اسلامی فنِ تجلید

تاریخ، طریقہ کار، فرہنگ

رفعت گل

مقتدرہ قومی زبان ○ اسلام آباد

CamScanner

اِسلامی فنِ تجلید

تاریخ، طریقہ کار، فرہنگ

ڈاکٹر اعجاز راہی
... آئینہ ہیں، جنہیں میں متاعِ زیست سمجھتا تھا،
اب یہ صدقۂ جاریہ آپ کے حوالے!
... کے سمندر میں دُہائی دے گا
... کا یہ میرا عکس دکھائی دے گا"
www.ajazrahi.com

رفعت گل

ڈاکٹر اعجاز راہی
(ذاتی کتب خانہ)

مقتدرہ قومی زبان ○ اِسلام آباد

۱۹۸۹ء

جملہ حقوق محفوظ ہیں

سلسلہ مطبوعات ! ۱۵۴

طبع اوّل : مارچ ۱۹۸۹ء

تعداد : ایک ہزار

قیمت : ۳۰ : روپے

فنی تدوین : الطاف قمر

طابع : صدیدی پرنٹرز بنک روڈ صدر راولپنڈی

ناشر : ڈاکٹر جمیل جالبی
(صدر نشین)
مقتدرہ قومی زبان ، ۱۶ - ڈی (غربی)
بلیو ایریا ، ایف ، ۱/۶ ، اسلام آباد

بسم اللہ الرحمن الرحیم
نحمدہ و نصلی علی رسولہ الکریم

پیش لفظ

کتاب اور جلد سازی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ فنِ طباعت کی طرح جلد سازی بھی اپنی ایک تاریخ رکھتی ہے لیکن اس فن کے بارے میں ابھی تک بہت کم لکھا گیا ہے۔ رفعت گل صاحبہ نے اپنے مقالے میں اس فن کا نہ صرف تاریخی جائزہ پیش کیا ہے بلکہ کتب و دستاویزات کو محفوظ کرنے کے فن، جلد سازی کی مختلف اقسام اور اس میں استعمال ہونے والے اوزار، آلات اور دیگر ضروری سامان سے متعلق تفصیلات بھی درج کی ہیں۔

خطاطی اور فنِ تجلید کو مسلمانوں نے اس درجہ عروج بخشا کہ یہ فن مسلمانوں سے مخصوص ہو گیا، چنانچہ مسلمانوں کے ذوقِ جمال کی رعنائی و توانائی اس فن میں عکس ریز ہے جسے فاضل مصنفہ نے اس کتاب میں پیش کیا ہے۔

مجھے یقین ہے کہ اہلِ نظر اس کتاب کو پسند کریں گے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی

فہرست

دیباچہ ۷

۱۔ ابتدائیہ ۹

حصہ اول

۲۔ فنِ تجلید اور تاریخی تسلسل ۱۵

۳۔ عربی فنِ تجلید ایک عمومی جائزہ ۱۹

۴۔ عربی فنِ تجلید کا علمی و تکنیکی ارتقا ۲۵

۵۔ ایرانی فنِ تجلید ۳۵

۶۔ ترکی فنِ تجلید، ہندو پاک میں فنِ تجلید ۴۷

۷۔ فنِ تجلید، تکنیک، طریق کار، اوزار اور مواد ۵۳

۸۔ مغلوں سے دورِ جدید تک ۵۷

حصہ دوم

۱۔ جدید فنِ تجلید، طریق کار اور مواد ۶۵

۲۔ سامانِ تجلید ۶۶

۳۔ کاغذ اور سائز ۷۵

۴۔ گتا یا دفتی ۷۶

۵۔ جلدوں کی اقسام ۷۷

۶۔ سلائی کی اقسام ۷۹

۷۔ عملی جلد بندی ۸۱

حصہ سوم

۱۔ اصطلاحاتِ فنِ تجلید ۸۵

دیباچہ

تہذیب کے ارتقا میں لفظ کی حیثیت ایک ایسی علامت کی ہے جو اپنے زمانے کے احوال آنے والے وقت کے لیے محفوظ کرتا ہے۔ لفظ کو انسانی فنون کے اظہار میں بنیادی حیثیت حاصل ہے یہی لفظ جب صفحات کی زینت بن کر کتابی صورت اختیار کرتا ہے تو دستاویز بن جاتا ہے۔ دستاویز کا تحفظ دراصل اس تہذیبی عمل سے وابستگی اور رفاقت کی نشانی ہے جو لفظ کے حوالے سے پہچان رکھتی ہے اور لوگوں کو شناخت عطا کرتی ہے۔ اپنے ثقافتی ورثے سے آگاہی جن اقوام کے تہذیبی عمل کا حصہ ہوتی ہے وہ اپنے ثقافتی سرمائے کو کسی نہ کسی انداز سے محفوظ کرتے رہتے ہیں۔ مسلمانوں نے تاریخ کے مختلف ادوار میں نہ صرف اپنے پیش رو مشاہیر کے فن وادب میں اضافہ کیا ہے بلکہ اس ورثے کو آنے والی نسلوں تک پہنچانے کے اسباب بھی فراہم کیے ہیں۔

مسلم تہذیب کتاب کی اہمیت اور افادیت کی ہمیشہ سے قائل رہی ہے۔ آج بھی دنیا کی بیشتر لائبریریاں اور عجائب گھر ایسے نادر مخطوطوں اور کتابوں سے مالا مال نظر آتے ہیں جو اسلامی تہذیب کے مختلف ادوار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ نادر نمونے نہ صرف اپنے دور کی تاریخی دستاویز ہیں بلکہ کتاب سازی کے فن کے خوب صورت شاہکار ہیں۔

کتاب سازی کا فن جو فن تجلید کی مکمل اور نادر شکل ہے مختلف مراحل سے عبارت ہے اس کا حتمی جمالیاتی روپ تجلید کے فن پر مشتمل ہے۔

مسلمانوں نے فن تجلید میں بہت عرصہ قبل نمایاں حیثیت حاصل کر لی تھی، دیگر فنون کی

طرح اس فن میں بھی فنکاری ہنرمندی، جمالیاتی وصف اور علم دوستی کا رجحان نمایاں تھا۔ اس باعث مسلمانوں نے فن تجلید میں قابل قدر کارنامے سرانجام دیے۔

زیر نظر کتاب میں فن تجلید کے تاریخی اور تکنیکی پہلو سے مفصل انداز میں بحث کی گئی ہے۔ اُردو زبان میں اس موضوع پر ایک ایسی کتاب کی ضرورت اور افادیت ہمیشہ سے رہی ہے۔ یہ کتاب فن تجلید کے بارے میں نہ صرف نئے گوشے سامنے لاتی ہے بلکہ اس فن کو ثقافتی ورثے کے طور پر اجاگر کرنے کا فریضہ بھی سرانجام دیتی ہے۔

۱۴ ابواب پر مشتمل اس کتاب میں فنِ تجلید کے تاریخی تعارف کے ساتھ ساتھ عربی، ایرانی، ترکی اور مغل فنِ تجلید اور فنکاروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی جلد سازی کے جدید طریق کار اور مسائل کو موضوع بنا کر کتاب کا ایک اور معقول جواز پیدا ہو گیا ہے۔

کتاب کی افادیت اس اعتبار سے مزید بڑھ جاتی ہے کہ فنِ تجلید کی اصطلاحات کو موضوع کا حصہ بنا کر اصطلاحات کے ذخیرے میں قابلِ قدر اضافہ کیا گیا ہے۔ ان اصطلاحات کو سادہ اور سلیس ابلاغی انداز میں اُردو زبان کا رنگ روپ دے کر اصطلاحات کے ذخیرے میں قابلِ قدر اضافہ کیا گیا ہے۔ چونکہ فنِ تجلید کی بیشتر اصطلاحات دیگر فنون کا احاطہ کرتی ہیں لہٰذا ان کی موضوعی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے۔

اُردو زبان میں یہ کتاب رفعت گل کی تحقیق کا ایک اور پہلو سامنے لاتی ہے مصنفہ نے فن تجلید کے حوالے سے نہ صرف تاریخی حقائق تک رسائی حاصل کی ہے بلکہ اس فن کو کتابی صورت میں کامیابی سے پیش کیا ہے۔ فنِ تجلید کے موضوع پر اُردو زبان میں یہ اولین پیشکش ہے نہ صرف مصنفہ کے علمی و تحقیقی کارنامے میں قابلِ قدر اضافہ ہے بلکہ تحقیقی اور علمی مسائل سے شغف رکھنے والے احباب کے لیے سوچ کے نئے گوشے دریافت کرنے کا سبب بھی بنے گی۔

ڈاکٹر خالد سعید بٹ

ابتدائیہ

کتاب انسان کی بہترین دوست ہے۔

اقوام عالم میں مہذب قوم کی شناخت اس کی کتاب دوستی سے ہوتی ہے۔ ہم بحیثیت مسلم امہ دنیائے کتاب کے حوالے سے ایک شاندار ماضی کے امین ہیں۔ ہماری کتاب دوستی اور کتاب شناسی نے اس وقت عظیم تر روایات قائم کیں، جب آج کی اکثر ترقی یافتہ اقوام خواندگی کے مفہوم سے ناآشنا تھیں۔ مسلمان سکالروں، طبیبوں، تاریخ دانوں، فلک شناسوں اور دیگر علوم کے ماہرین نے جدید دنیا کی بنیاد رکھنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ہم نے یہ بات اپنے عظیم دانشوروں سے سیکھی ہے کہ علم کے بغیر انسان ایک تاریک کنویں میں بند اندھے شخص کی طرح ہے، جس کو ہاتھ کی محسوسات سے آگے کچھ نظر نہیں آتا۔ ہماری کتاب دوستی کی گواہی جہاں امریکہ، برطانیہ، جرمنی، فرانس، اٹلی، آسٹریلیا اور دنیا کے دوسرے ممالک کے عجائب گھروں، کتب خانوں اور ذاتی انتخابوں میں پڑی کتابوں، بکھرے اوراق اور دوسرے علمی نوادرات سے ملتی ہے۔ وہیں عصر حاضر اور ماضی قریب کے مغربی دانشوروں ایملے، ایم ایس ڈائمنڈ، ہڈسن، فرگوسن، جیمس، فریڈرک زارے، پال ایڈم، ہفیوڈور ڈانکن ہیلڈن، جین ڈوبین، جیوی مشل، اینا مری شمل اور دوسرے بے شمار مستشرقین کے مضامین ہماری کتاب دوستی، کتاب پروری، کتاب شناسی اور کتاب سازی کے اس عظیم ورثے کی شہادت دیتے ہیں۔ دنیا کے بیشتر ممالک کے عجائب گھروں اور کتب خانوں میں دوسری صدی سے لے کر مسلمانوں کے عروج اور پھر زوال تک کے مختلف اداروں کے مصحف اور دوسری کتب اپنی شاندار مرصع کاری سمیت آج بھی محفوظ ہیں۔

اگر ہم تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں، تو چوتھی صدی ہجری میں کتاب اپنے پورے تشخص اور بھرپور

فنی مرتبے کے ساتھ مسلمانوں میں دکھائی دیتی ہے۔ ۹۶۰ ہجری میں نابغہ روزگار خطاط اور مرصع کار خالد ہیّاج نے پہلا قرآن حکیم سونے کے پانی سے لکھ کر جہاں خطاطی کو مذہبی تقدس عطا کیا، وہیں کتاب سازی میں مسلمانوں کے ذوقِ نظر اور شوق وتجسس کا آغاز بھی کر دیا تھا۔ عراق وشام جو قدیم تہذیب وتمدن کے وارث تھے، ظہورِ اسلام کے بعد فن کتاب سازی کے متخصص قرار پائے، بیت الحکمت کا قیام کتاب سازی کو ایک باقاعدہ صنعت میں بدلنے کا آغاز کہا جا سکتا ہے، جب دنیا بھر کے علوم وفنون کو عربی میں منتقل کرنے کے کام کو باقاعدہ کیا گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ہزاروں کتابیں عربی کے قالب میں ڈھل گئیں۔ پھر تخلیق کاروں اور سائنس والوں کا دور آیا، علم کے حصول کی تڑپ نے سر ابھارا اور گیارھویں صدی کے وسط تک دنیائے اسلام میں ہزاروں کتب خانے اور لاکھوں کتابیں علم کے طالبوں کے لیے موجود تھیں۔

جن قوموں میں علم کا ادراک ہوتا ہے وہ اس کا ثبوت کتاب سازی کے حوالے سے مہیا کرتی ہیں۔ ہم تخلیقی یا موضوعی سطح پر بات نہیں کر رہے کہ آج جدید انکشافات میں الو سینا سے لے کر ابن ہیثم تک بے شمار مسلمان سکالرز تحقیق کی سطح پر دکھائی دیتے ہیں۔ ہماری بات صرف کتابی صنعت تک محدود ہے۔ مسلمانوں میں جب شوقِ علم ابھرا تو سب سے پہلے خطاطی آئی خطِ کوفی قدیم میں رنگِ جدید ابھرا۔ حضرت علیؓ کی تحریر سے لے کر خالد الہیاج تک، کوفی خط نے کئی منزلیں طے کیں۔ ابراہیم شجری اور ابن اسحاق سے ہوتا ہوا یہ فن جب پانچویں صدی ہجری میں بغداد کے ایک صاحب کمال شخص ابن مقلہ تک پہنچا، تو انہوں نے خطاطی کو خطِ کوفی کی تنگ داماتی سے نکال کر فن کی لامحدود وسعتوں تک پہنچا دیا۔ چھ نئے خط ایجاد کیے۔ جن میں ایک وہ خط بھی ہے جو گزشتہ چھ صدیوں سے پورے عالم اسلام میں قرآن لکھنے کے لیے قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے وہ خطِ نسخ ہے ابن مقلہ نے نسخ کے علاوہ ثلث ریحان، رقع جیسے معروف خط ایجاد کیے۔ چنانچہ کتاب لکھنے کے لیے خطاط کے سامنے ایک وسیع میدان موجود تھا۔ اس دور کی قرآنی خطاطی اور شاعری کی کتابت کا اندازہ لگانا ہے تو میٹروپولیٹن میوزیم، امریکہ میں آج بھی محفوظ چھوٹی تقطیع اور بڑی تقطیع کے قرآن حکیم کو دیکھیے جن میں فن خطاطی کے ساتھ حاشیہ سازی اور رنگوں کا استعمال اس دور کے انتہائے فن کا ثبوت ہے۔ عہد مملوک کا مصری دور کتابت اور کتاب سازی کے لیے نہایت ہی ثمر خیز تھا۔ جہاں اتنے بڑے

بڑے قرآن حکیم لکھے گئے جنھیں بیک وقت دو دو افراد اٹھایا کرتے تھے۔ یہ مصحف سنہری روشنائی سے لکھے جاتے۔ جن کے اعراب اور نقطے قرمزی آسمانی رنگ کے بنائے جاتے جس سے تحریر نہایت جاذب نظر اور خوبصورت ہو جاتی تھیں۔ اسی طرح دوسری کتب بھی حسن میں یکتا تھیں۔ فن خطاطی جب ایران میں پہنچا تو نسخ سے تعلیق اور بعد میں نستعلیق نے جنم لیا۔ جو آج بھی ایران سے اس کمای تک ایک مقبول خط ہے۔

ابتدائے اسلام میں کھجور کے درخت کی چھال میں سے ریشے نکال کر اس پر کتابت کی گئی۔ اونٹ کی جھلی اور چمڑے کو باریک کر کے خوبصورت کاغذ کی تخلیق کی جاتی ہرن کی کھال بھی استعمال ہوئی جسے رَق کہتے ہیں اور اس پر خطاطی کی جاتی اور دیر بعد کاغذ مہیا ہوا تو اس پر کتابت نے رواج پایا[1]۔ مگر جلد سازی ایک الیا فن تھا جس پر کتابت اور کاغذ سے زیادہ توجہ دی گئی۔ جلد ہی اصل میں کتاب کا چہرہ ہوتا ہے اور پہلا تعارف بھی چنانچہ اعلیٰ درجے کے مصوّر اور خطاط اس پر اپنا پورا زور صرف کر دیتے۔ اسلام کی کتاب سازی کے عروج کے زمانے میں کتاب کی قدر و قیمت جلد سے متعین ہوتی تھی۔ یہ زیب و زینت بیرونی غلاف تک محدود نہ رہتی تھیں۔ بلکہ جلد کے اندرونی حصے پر بھی نقش و نگار ہوتے اور ان نقش و نگار اور پیشانی کو محفوظ کرنے کے لیے لاکھ کا روغن یا وارنش پھیر دیا جاتا۔ جس سے ایک طرف تحریر محفوظ ہو جاتی اور دوسری طرف کتاب زیادہ خوبصورت اور جاذب نظر ہو جاتی۔ اس دور میں بھی روایتی چمڑے کی جلد کا رواج ختم نہیں ہوا۔ بلکہ اس میں نت نئے تجربے اسے زیادہ پُرکشش، آرائشی اور دیدہ زیب بنانے لگے۔

گو بہترین جلد سازی کا آغاز گیارھویں صدی عیسوی کے بعد عروج پر تھا مگر اس کی ترقی و عروج کا اصل دور مصر پر حکومت کے دوران مملوکوں کا مرہون منت ہے۔ تیرھویں صدی کے بہترین سرورق جو میٹرو پولیٹن میوزیم، امریکہ۔ دیانا نیشنل لائبریری، برٹش لائبریری، ہمبرگ میوزیم برٹش میوزیم اور دوسرے اداروں میں موجود ہیں آج بھی ہم سے کمال فن کی داد چاہتے ہیں۔ ان میں قرآنی سرورق تیرھویں صدی، قزوینی کے عجائبُ مخلوقات کا سرورق خمسہ نظامی کا سرورق،

۱۔ کاغذ کی تیاری کے تفصیلی مطالعے کے لیے مقالہ "کاغذ" طبع ادارہ تحقیقاتِ علمیہ حیدرآباد دکن دیکھیے۔

دیوان حافظ کا سرورق، مملوکی عہد کی مصری جلد سازی کے حوالے سے ایک سرورق اور کئی دوسری جلدیں رنگوں کے استعمال، ہندسوں، حرفوں کی آمیزش، ترتیب وتناسب کا بہترین نمونہ ہیں۔

گو آج کتاب سازی اور جلد بندی کا فن جدید ترین ٹیکنالوجی کی ایجادات کے سبب بے شمار آسانیاں لے کر آیا ہے، مگر کتاب شناسی اور جلد سازی کے حوالے سے مسلمانوں کی رفعت و اعجاز کے گم گشتہ اوراق آج بھی اس صنعت میں روشنی کے مینار کی صورت موجود ہیں۔ زیرِ نظر کتاب جہاں فنِ تجلید کے تکنیکی طریقہ کار، فنی محاسن اور تاریخی ارتقا پر بحث کرتی ہے، وہیں مذہبی جذبے اور تقدس کے حوالے سے بھی مسلمانوں کے ذوق اور فنونِ لطیفہ سے لگاؤ کے مختلف مراحل اور انداز نظر پر مبسوط بحث کرتی ہے۔ فنِ تجلید کی جدید ہنرکاری کے حوالے سے بھی اس کتاب میں گفتگو کی گئی ہے، یہ حصہ مشین کے کم سے کم استعمال اور دستی محنت سے متعلق ہے جب کہ آخر میں فرہنگ تجلید دی گئی ہے تاکہ طالبِ فنِ تجلید اس سے استفادہ کر سکیں۔

حصّہ اول

اسلامی فنِ تجلید

(تاریخی تسلسل)

CamScanner

فن تجلید اور تاریخی تسلسل

تحریر انسان کی بنیادی ضرورت ہے اور تحریر کو محفوظ کرنا اس کی فطری خواہش کا بنیادی وظیفہ۔ انسان نے جب لکھنا سیکھا، تو اپنے لکھنے کو محفوظ کرنے کا سلیقہ بھی حاصل کر لیا تھا۔ اس حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ تحریر کو محفوظ کرنے کا فن اتنا ہی قدیم ہے، جتنا خود تحریر کی تاریخ — ازمنہ قدیم میں کتاب سازی کا شعور تو تا دیر دکھائی نہیں دیتا، مگر لکھے ہوئے کو محفوظ کرنے کی کوششیں بہت پہلے ہی آغاز پا گئی تھیں۔ اس کی بہترین مثال ابتدائی تہذیبی ادوار سے ہی مل جاتی ہیں۔ سومیریوں نے اپنا تصویری یا اشاری رسم الخط ایجاد کیا، تو اول اول انھیں کچی مٹی پر تحریر کیا گیا لیکن جلد ہی مٹی کی ان ہزاروں تختیوں کو محفوظ کرنے کا فن بھی سیکھ لیا۔ مٹی کی ان تختیوں پر تحریر کی جاتی اور پھر انھیں بھٹی میں پکا کر نہ صرف تختی کو مضبوط کر لیا جاتا، بلکہ تحریر بھی محفوظ ہو جاتی۔ گویا عمل تکلیف دہ حد تک طویل رہا ہوگا، مگر جہاں تحریر کا فن تاریخ انسانی کی ترقی کا ایک اہم واقعہ تھا، وہیں تحریر شدہ مٹی کی تختیوں کو محفوظ کرنے کے فن کی ایجاد بھی انسانی ذہن کا ایک عظیم کارنامہ ہی قرار دی جا سکتی ہے، کہ اس سے کتاب سازی کا آغاز ہوتا نظر آتا ہے۔ سومیری طویل مضامین کے لیے کئی کئی تختیاں استعمال کرتے تھے [۱]، جنھیں کسی نہ کسی طریقے سے ایک دوسرے کے ساتھ مربوط کر دیا جاتا ہوگا۔ بعد کی کتاب سازی کو، خصوصاً لکڑی کی جلدوں کے دور کو سامنے رکھتے ہوئے، یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ تختیوں میں سوراخ کر کے پرونے کے انداز

---

[۱] - اعجاز راہی، "تاریخ خطاطی"، ادارہ ثقافت پاکستان، ۱۹۸۶ء، صفحہ ۴۳

ہیں تحریر کو مربوط کیا جاتا ہوگا۔

قدیم مصری تہذیب میں درخت کی چھال کے باریک ریشوں، جانوروں کی چوڑی ہڈیوں اور کھال پر تحریر کا آغاز ہوا، ہڈیوں کی تختیوں کے برعکس کھال کی جھلیوں اور چھال کے باریک ریشوں کے ۲۰، ۲۰ فٹ طویل ٹکڑے استعمال کیے جاتے تھے، جنھیں گول کر کے طومار کی شکل دے دی جاتی۔ کاغذ نما اس مواد کو محفوظ کرنے کا ایک اور طریقہ بھی رائج تھا، کہ وہ اسے تہہ کر کے رکھ لیا کرتے، جس سے تحریر متاثر ہوا کرتی اور پڑھنے میں دشواری کا سبب بنتی تھی [۱]۔ تحریر کو محفوظ کرنے کا یہی طریقہ چینیوں کے ہاں بھی رائج تھا، مگر مصریوں کی نسبت زیادہ غیر مردف اور غیر مرتب تھا۔ بہرحال انسانی ذہن کی یہ کوششیں کتاب سازی کی طرف تیزی سے بڑھتی رہیں اور آگے بڑھ کر جب مصریوں نے ہی پیپرس نامی درخت کی چھال سے "کاغذ نما" کی دریافت کی، تو مرتب ٹکڑوں کی شکل میں کتاب سازی کا شعور بھی بیدار ہوا۔ ہڈیوں اور کھالوں سے مختلف مصنوعات کے ساتھ ورق سازی کا طریقہ تو پہلے سے رائج تھا، چنانچہ تحریر کو کتابی شکل دینے کے لیے چھوٹے پاڈیوں اور بعض صورتوں میں (لیکن بہت بعد میں آ کر) لکڑی کی جلدوں کا ڈھیلا ڈھالا سا طریقہ بھی رائج ہو گیا، جسے فیتے کے ساتھ باندھ کر جلد کا کام لیا جاتا۔

اسلامی فنِ تجلید بھی انہی انسانی ایجادات اور تجربات کی توسیع ہے، کہ اسلام کا سورج جس خطۂ ارضی پر طلوع ہوا، بے شمار تہذیبوں اور اقوام کے نقش پا کی امین ہے، مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ فنِ خطاطی کی طرح فنِ تجلید نے بھی مصحف کے تقدس کی چھاؤں میں ہی ارتقا کی ان گنت منازل طے کیں، کہ کوئی بھی دوسری قوم اس کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔

اسلام کے ابتدائی ایام میں عربی رسم الخط کی کرختگی کے باوجود قرآنی خطاطی رواج پا چکی تھی۔ اس کا ایک واضح ثبوت تو ایک حدیث خود ہے، جس میں رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ:

"زید کو بلاؤ اور کہو کہ وہ اپنی تختی اور دوات لے آئے"

---

[۱] Islamic Book Binding by Duercan Holdam Penshurt Press, London, 1983. P - 9.

پھر ورقہ بن نوفل کے مطابق اسلام کے ابتدائی دور میں ریشمی کپڑے پر رنگ کر کے کتابت کی جاتی تھی، مزید یہ کہ درج ذیل اشیا کا ذکر بھی موجود ہے جن پر کتابت کی جاتی تھی [۱]

۱۔ چمڑے کا ورق بنا کر۔

۲۔ بکرے یا اونٹ کے شانے کی چوڑی ہڈی کی تختی بنا کر جسے کتف کہا جاتا تھا۔

۳۔ پتھر کی چھوٹی چھوٹی پتلی تختیاں، جنھیں لخفہ کہا جاتا تھا۔

۴۔ لکڑی کی تختیاں جنھیں قتب کہا گیا۔

۵۔ کھجور کے درخت کی جڑ کے قریب ریشہ دار حصے کو گوند سے جوڑ کر ورق بنا لیتے جسے عسیب کہتے تھے۔

۶۔ ہرن کی کھال کو صاف کر کے جھلی نکال لی جاتی، جسے کتابت کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ [۲]

عہد نبوی صلی اللہ علیہ وسلم اور ادوار خلافت راشدہ کے بعد جب اسلامی سلطنت کی سرحدیں مشرق و مغرب میں دور دور تک پھیل گئیں، تو قرآن اور ارشادِ نبوی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو عام مسلمانوں تک پہنچانے کے کام کو منضبط کرنے کا آغاز ہوا۔ دور رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم میں قرآنی صفحات کو محفوظ کرنے کا ایک روایتی طریقہ رواج پا چکا تھا۔ حضرت زید بن ثابت جب کتابت کر لیتے تو اسے لکڑی کی بنی ہوئی دو تختیوں میں رکھ لیتے تھے [۳] اور یہی طریقہ کار رفتہ رفتہ کتاب سازی میں پیش رفت کر کے جلد سازی کا رخ اختیار کر گیا۔ بعد ازاں ان دونوں تختیوں کو ڈوری سے باندھ کر جلد کا کام لیا جاتا۔ اس کے علاوہ قدیم مصری باشندوں کے فنِ تجلید کو بھی رواج ملا۔ مصر کے قدیم باشندے قبطی پیپرس پر چمڑے کا غلاف چڑھا کر اسے مضبوط بنا لیتے اور اسے ایک طرف سے باندھ کر جلد کا کام لیتے تھے۔

دورِ امیہ میں جب قرآن کی خطاطی کا وسیع پیمانے پر کام شروع ہوا اور خطاطین عصر نے اُسے

۱۔ تاریخ خطاطی، صفحہ ۷۰۔

۲۔ تاریخ خطاطی صفحہ ۷۰۔

۳۔ اسلامی فن تجلید صفحہ ۹

مذہبی جوش و جذبے اور تقدس سے لکھنا شروع کیا، تو جہاں خطِ عربی میں رجو کوفہ کے آباد ہونے کے بعد خط کوفی قدیم کہلایا، نئے نئے زاویے، تہذیب اور شائستگی ابھرنے لگی، تو قرآن کو زیادہ خوبصورت انداز میں پیش کرنے کے لیے جلد کی طرف بھی توجہ دی جانے لگی۔ تحریر اور تجلید کے لیے چمڑے کا استعمال عربی روایت کا ہمیشہ سے حصہ رہا تھا، جب لکھنے کے لیے کاغذ دستیاب ہونے لگا، تو چمڑے کو صرف جلد کے لیے استعمال کیا جانے لگا اور دوسری صدی کے اختتام تک کتاب سازی تزئین و آرائش کی نئی نئی راہیں تلاش کرنے لگی چنانچہ مسلمان فنکاروں نے اپنے ذوقِ جمال اور نرم و لطیف جذبوں کا اظہار اور اپنے فن اور ہنر کاری کو قرآن کی بہتر سے بہتر تزئین اور سنوار کر پیش کرنے کی طرف مائل کر لیا۔ فنِ تجلید رفتہ رفتہ منہاج رفعت کی ایسی منزلوں تک جا پہنچا جہاں یقینی طور پر اسے مسلمانوں کے تمام فنون میں امتیازی مقام حاصل ہو گیا۔

کسی بھی فن میں تخلیق کار یا فن کار کی اپنی شخصیت اور شخصیت کا اسلوب اجاگر ہوتا ہے، مگر من حیث المجموع پورے عصر کا ایک اسلوب بھی بنتا ہے اور زمانی و مکانی اثرات الگ الگ اسالیب کی ترتیب میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس حوالے سے اسلامی فنِ تجلید میں بھی بہت سے اسالیب دکھائی دیتے ہیں۔ ہر اسلوب ایک الگ تکنیک، طریقۂ کار، ہنر کاری اور الگ فکری وابستگی کا اظہار کرتا ہے۔ جلد کی آرائش اور تزئین کے الگ الگ رویوں پر دال ہے۔ اس حوالے سے پورے عالمِ اسلام کے مختلف علمی مراکز کی چھاپ واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے، بات کو زیادہ الجھاؤ اور پھیلاؤ سے بچانے کے لیے ہم اپنی بحث کو چار واضح رجحانات تک محدود رکھیں گے۔

۱۔ عربی فنِ تجلید۔

جس میں مصر، اندلس، الجزائر، مراکش، شمالی افریقہ بھی شامل ہے۔

۲۔ فارسی فنِ تجلید۔

۳۔ ترکی فنِ تجلید۔

۴۔ برصغیر ہندوپاک میں فنِ تجلید۔

عربی فن تجلید ایک عمومی جائزہ

اسلامی فنِ تجلید کے مختلف اسالیب پر بات کرنے سے قبل یہ مناسب ہوگا، کہ اسلامی فنِ تجلید کا ایک عمومی جائزہ لے لیا جائے، تاکہ فن اور طریقہ کار (Methodology) پر بحث کرتے ہوئے علاقائی فن تجلید کی ایک عمومی تصویر سامنے رہے۔

مصر قدیم تہذیبوں میں ایک نہایت ترقی یافتہ اور فنون پروری کا سب سے بڑا مرکز رہا ہے۔ وادی نیل کی اس تہذیب نے جہاں زندگی کے بہت سے شعبوں میں، دوسری قریبی تہذیبوں کی نسبت پیش قدمی کی، وہیں فنِ تحریر اور کتاب سازی میں بھی اس کی پیش رفت رہی۔ قدیم مصری باشندوں نے سب سے قبل جانوروں کی کھالوں کے اندرونی حصے کو صاف کر کے تحریر کے لیے مواد حاصل کیا اور پھر پیپرس کے درخت سے کاغذ بنانے کا شرف بھی اسی قوم کو حاصل ہوا لیکن پیپرس کی ایجاد کے باوجود چمڑے سے کتاب سازی کے عمل میں کمی نہیں آئی اور رنگین چمڑے سے کتاب کی تزئین کا کام لیا جانے لگا۔

اسلام سے قبل قبطی فن تجلید، جو بعد میں اسلامی نظریہ حیات سے متاثر ہوا اور اس پر اسلامی رنگ غالب آیا، قدیم تجلیدی روایت کا حامل ہے۔ قبطی جلدوں میں زیبائش کا عمل دیر سے جاری تھا۔ اسلام سے کچھ قبل جو چند جلدیں قبطی مجلدوں کی ملی ہیں ان سے اس دور کی صنعت تجلید کا پتہ چلانے میں مدد ملی ہے۔ یہ جلدیں لندن لائبریری میں محفوظ ہیں اور مناجاتی متون رکھتی ہیں۔

ان جلدوں سے پتہ چلتا ہے کہ قبطی جلد سازی میں دو تین نمایاں خصوصیات یکسانیت کی حامل ہیں، ایک — وہ پیچ سے تراشیدہ ہوتیں۔ دوم — ان پر فریٹ کاری اور برجستہ کاری (جو منبت کاری سے مشابہ فن ہے) کی جاتی تھی۔ سوم — جلدوں پر مختلف اشکال کندہ ہیں اور جو چیز ان میں یکساں

نظر آتی ہے، وہ نظری کراس کا نشان ہے اس کی شاید کوئی مذہبی توجیہہ کی جا سکتی ہو، اس کے ساتھ ہی چھوٹے اوزاروں سے جلدوں کو ستاروں اور دائروں سے آراستہ کیا جاتا، جانوروں اور پرندوں کی تصاویر بہت کم دیکھنے میں آئیں، ایک جلد پر باز ماہی خورے (فیلکن)، سینگوں والے مینڈھے اور فاختہ کی تصاویر ہیں۔ لندن لائبریری کے ایک قبطی جلد پر آٹھ رخے تارے کندہ ہیں اور جلد کے بیچوں بیچ سونے سے کراس کا نشان جڑا گیا ہے۔ جلد کے اطراف میں ایک باز اور فاختہ کی اشکال ہیں، جب کہ ایک طرف سینگوں والے مینڈھے کی تصویر بنی ہے۔ اس جلد کو تین خوبصورت ڈوریوں میں لپیٹ کر ڈوریوں کے سرے پیتل کے ایک چمٹے کے ساتھ باندھے گئے ہیں یہ دونوں جلدیں اب تک محفوظ ہیں، یہ ۱۸۹۶ء میں دریافت کی گئیں، جو بکرے کی کھال اور پتھر کے بکس نما ٹکڑے میں پڑی تھیں۔

اس کے باوصف کہ مصر میں جلد سازی بہت پرانی ہے، لیکن مصحف کی جلد سازی میں مسلمان ماہرین اس سے کماحقہ کسب فیض نہ کر سکے قبطی دور کی بعض جلدوں سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں اوزاروں کا استعمال نہیں ہوا، جب کہ مسلمانوں نے آغاز ہی میں صنعت تجلید میں اپنے ذوق آگہی اور مذہبی جذبوں کی آبیاری کے لیے جدید ذریعے استعمال کیے۔ مثلاً بعض قبطی جلدیں پیپرس پر غلاف چڑھا کر بنائی گئیں۔ جب کہ مصر میں بھی مسلمان فن کاروں نے پیپرس اور اس وقت کے دوسرے سامان کتب کے علاوہ لکڑی کی پتلی پتلی کڑیوں سے بھی جلد سازی کی۔ لکڑی کی ان تختیوں کو رنگ کر ان میں نقش و نگار اور خطاطی کندہ کی جاتی اور فلز کاری کے ذریعے حروف کو اُبھار کر مختلف چیزوں سے جڑاؤ کر کے جلدوں کو خوبصورت بنایا جاتا۔ چوبی تختوں پر چمڑہ چڑھا کر بھی جلدیں بنائی جاتیں۔ اس کے علاوہ چمڑے پر خوبصورت خطاطی اور نقش و نگار کی ہوئی ابتدائے اسلام کی جلدیں آج بھی یورپ کے بعض عجائب گھروں اور کتب خانوں میں موجود ہیں، ہمبرگ اور میٹرو پولیٹن میوزیم میں پیپرس پر غلاف چڑھی خوبصورت آرائشی و زیبائشی جلدیں مسلمان فنکاروں کے ابتدائی کام کی گواہ ہیں۔

ابتدائی ادوار کی جلدوں کو دیکھنے کے بعد یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ مسلمان فنکاروں نے قدیم قبطی روایت اور تجربات سے فائدہ تو اٹھایا، مگر جلد ہی اپنا طریقہ کار، تکنیک، رنگ

اور آہنگ پیدا کر لیا اور ایک ایسی جاندار روایت اور نئی کلاسیک کو جنم دیا جس کی مثال تاریخ میں کم کم نظر آتی ہے، مثلاً قبطی، رومی اور یونانی جلدوں پر بھاری اور پراسرار افقی و عمودی صفحوں (Panels) کی جگہ عمودی، کم جسامتی صفحوں کو رواج دیا، جو اکثر و بیشتر اسی کی طرح بٹے ہوئے ہوتے اور اوپر محراب کی شکل اختیار کر لیتے۔ بعض صفحے اس طرح بنائے جاتے جو ایک یا ایک سے زیادہ مستطیل بنا دیتے، جن میں خطاطی کے علاوہ خوبصورت بیل بوٹے بنائے جاتے اور اس میں فنکار اپنے تخلیقی جوہر دکھاتے۔ یہاں یہ امر بھی قابلِ غور ہے، کہ ابتدائے اسلام میں فنِ خطاطی کم مدور اور افقی تھی جب کہ عمودی رجحان نمایاں تھا اور جب مرصع خط کوفی کی طرح پڑی تو حروف اور زیادہ عمودی میلان لے کر آئے، جنھیں بعد ازاں تناسب و ترتیب دے کر عموداً و افقاً برابر کیا گیا، اس کے لیے بھی مستطیل کا تناسب زیادہ موزوں تھا۔

اب آئیے، وسطی اور جنوبی عرب کی طرف۔ اہل حبشہ کا دعویٰ کہ فن تحریر ان سے عربوں تک پہنچی [۱]، کسی طرح بھی درست نہیں ہے۔ حبشہ کے شمال مشرق میں، بحر احمر کے دوسرے کنارے پر یمن ایک ایسا ملک ہے جہاں ابتدائے اسلام میں ہی تجلید کی مثالیں ملتی ہیں۔ یہاں دباغت خانوں، فن دباغت اور سامان دباغت گری کی مضبوط روایت کا پتہ چلتا ہے۔ ایرانی اثرات نے اسے مہمیز لگائی اور ۹۹۰ء کے قریب صرف صنعا میں جو یمن کا دارالحکومت تھا، ۴۰ سے زائد دباغت خانے تھے۔ یمن کا ایک اور شہر زبد احمری، چرم کے سبب شہرت رکھتا تھا۔ طائف فن تجلید میں نفاست کے لیے مشہور تھا۔

دور مملوک میں مصر کتاب سازی کے سامان کی پیداوار کے لیے سب سے بڑی منڈی تھا۔ یہاں بے شمار دباغت خانے تھے، جو جلد سازی کے لیے اعلیٰ معیاری چرم مہیا کرتے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ فنِ تجلید میں کام آنے والا دوسرا سامان بھی تیار کیا جاتا تھا۔

چھٹی اور ساتویں صدی عیسوی کی عربی شاعری میں خطاطی اور فن تجلید کا اکثر ذکر ہوا ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے، کہ عرب میں کتاب سازی کا شعور ایک مضبوط روایت کی صورت میں موجود تھا۔ اسلام کے

---

[۱] - فن تجلید۔

بعد عباسیوں کے دور تک پہنچتے پہنچتے بے شمار صاحب کمال ماہرین تجلید پیدا ہو چکے تھے جنہوں نے اس فن کو اپنے ذوق اور مذہبی جذبے کی آمیزش سے رفعت و اعجاز کی ایسی بلندیاں عطا کیں جن کی مثال تاریخ سے نہیں دی جا سکتی۔

یہاں اس بات کا اظہار بھی ضروری ہے کہ اسلام کی آمد سے وہ تمام فنون لطیفہ جو وحدانیت کی نفی پر استوار تھے یا جسے ممنوع قرار دیا گیا، مسلمانوں نے ان سے کنارہ کیا، تو اپنے تمام فنی جذبات کو قرآن کے تقدس کے ساتھ وابستہ کر کے اپنی تمام تر صلاحیتوں کو کتاب سازی کی طرف مائل کر لیا۔ مصوری کی جگہ خطاطی نے لی اور اس میں ایسا کمال پیدا کیا، کہ خطاطی مصورانہ حیثیت اختیار کرتی چلی گئی، چنانچہ قرآن کی خطاطی اور جلد سازی جہاں روزگار کا ایک سبب تھی وہیں جمالیاتی ذوق اور فنی جذبوں کی تسکین کا سامان بھی تھی، بعض نابغہ روزگار ماہرین تجلید ایسے بھی تھے، جن کا اپنے ادوار میں طوطی بولتا تھا اور ان کی بنی ہوئی لاکھوں کتابیں عرب کے مختلف کتب خانوں اور ذاتی انتخابوں میں ان کے فن کی داد چاہتی تھیں، عام طور پر اعلیٰ درجے کی جلد کا معاوضہ سونے کا ایک دینار ہوا کرتا تھا۔ مگر یمن میں ایک ایسا شخص بھی تھا جس کی شہرت جغرافیہ دان کے حوالے سے تھی۔ اس کا نام المقدسی تھا جو ایک جلد کے دو دینار لیا کرتا تھا۔ اس دور میں دو دینار کا مطلب بڑا واضح ہے، ایسے نہ جانے کتنے استادان فن گردش ایام میں اپنا وجود کھو بیٹھے ہیں۔ المقدسی کی بنی ہوئی ۲۰۰ جلدیں صرف قرطبہ کے کتب خانے میں تھیں، جو اس طرح ضائع ہوئیں، کہ اب اس کا نام و نشان بھی موجود نہیں۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ مسلمانوں نے چار پانچ صدیوں میں علم فن کی لاکھوں کتابیں جمع کیں، بڑے بڑے کتب خانے بنائے، جن میں نادر و نایاب کتب موجود تھیں مگر دیکھتے ہی دیکھتے مسلمانوں کا نہایت قیمتی سرمایہ نیست و نابود ہو گیا۔ مصر میں ۱۰۶۸ء میں غلاموں کی بغاوت کے دوران بنو فاطمی کا کتب خانہ جس میں ہزاروں کتابیں تھیں تباہ ہو گئیں، عیسائیوں کے حملوں کے دوران صرف طرابلس کے کتب خانوں سے تین لاکھ کتابیں نذر آتش کر دی گئیں، ۱۲۵۷ء میں الموت کے ایک بڑے کتب خانے کو جلا دیا گیا۔ ۱۲۵۸ء میں منگولوں کے بغداد پر قبضے کے بعد ہزاروں کتب خانے اور لاکھوں کتابیں نذر آتش ہوئیں۔ مدینے کے ایک کتب خانے میں جہاں نایاب اور قیمتی کتابوں کا ذخیرہ تھا، ایک شخص کی ذرا سی غلطی سے،

جس نے موم بتی پھینک دی تھی، ہزاروں کتابیں جل کر خاک ہوگئیں۔ اکثر خلفائے (بعد از خلفائے راشدین) سلاطین اور فرمانرداؤں کے ذاتی کتب خانے تھے، جو اکثر و بیشتر ریشہ دوانیوں اور قتل مقاتلوں کے سبب تباہ ہوگئے اور آج اسلام کے زریں دور کے ذخیرے سے چند نمونے باقی ہیں، جن کا بیشتر حصہ غیر ممالک میں پڑا ہوا ہے، ہماری کتاب دوستی کا ثبوت اور ہمارے زوال کی داستان سنا رہا ہے۔

عربی فن تجلید کا عملی و تکنیکی ارتقا

فن تجلید کے مختصر تاریخی جائزے کے بعد اب ہم فنِ تجلید کے تکنیکی اور عملی ارتقا پر ایک نظر ڈالتے ہیں، یہ بات زیر بحث آچکی ہے، کہ عربی جلد سازوں نے لاکھوں کتابوں پر اپنے فن کے جوہر بکھیرے تھے، ابتلائے زمانہ کے سبب رفتہ رفتہ ان کا نام تک تاریخ کے صفحات سے مٹ گیا۔ اس کے باوصف جو کتابیں عرب اور دنیا کے دوسرے ممالک میں ابتذال وقت سے تا حال محفوظ رہ سکی ہیں، وہ عربی فن تجلید اور مسلمان ہنر کاروں کے فنی شکوہ کی گواہ ہیں، اس موجودہ ذخیرہ کتب اور جلدوں میں سے چند کو زیر بحث لاکر عربی جلد سازی کو سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔

پچھلے صفحات پر یہ بحث آچکی ہے، کہ ہر زمانے اور ہر جغرافیے کے تخلیق کار اور ہنر مند اپنے مخصوص طریقہ کار، تکنیک اوزاروں اور مروج مواد سے اپنا ایک اسلوب اور شناخت قائم کر لیتے ہیں، انفرادی اسالیب کے ساتھ ساتھ ہی ایک مجموعی اسلوب بھی بنتا چلا جاتا ہے، جو کسی بھی علاقے اور عصر کی شناخت میں مددگار ثابت ہوتا ہے[1] ہم نے اپنی سہولت کے لیے اسلامی فن تجلید پر بات کرتے ہوئے مزید کئی اسلوبیاتی لہریں نظر آتی ہیں، جن میں (۱) مصری و شامی، (۲) تیونسی، الجزائری و مراکشی اور (۳) جنوبی عرب بشمول یمنی اسالیب نمایاں نظر آتے ہیں، ہم انھیں الگ الگ زیر بحث لانے کی بجائے ان پر تاریخی اعتبار سے ایک ساتھ بات کریں گے، تاکہ عربی جلد سازی کا تشخص قائم ہو سکے۔

---

[1] - اعجاز راہی اردو افسانے میں اسالیب کا آہنگ فنون، لاہور۔

عربی خطاطی اپنے آغاز میں سادگی اور نفاست کی حامل تھی، کاغذ ایجاد نہ ہوا تھا، چنانچہ کتابت کے لیے زیرِ استعمال مواد سے ہی جلد سازی کی جاتی تھی۔ عربی جلد سازی پر بات کرتے ہوئے ڈائمنڈ کہتا ہے!

"کتابوں کے صفحات کی حفاظت کی ذمہ داری جلد ساز پر عاید ہوتی تھی اور اس کے بیرونی حصے کو کتاب کی قدر و قیمت کے مطابق بنانے کا بھی وہی ذمہ دار تھا۔ یہ زیب و زینت بیرونی غلاف اور اس کی بینی تک محدود نہ تھی، جو کتاب کی پیشانی یا سامنے کے کناروں کو ڈھانپتی تھی، بلکہ غلاف کے اندرونی حصے پر بھی بڑی محنت سے نقش و نگار کیے جاتے تھے۔"[1]

"The Arab shared with the Persians in architecture but specialized in writing anecdotes and poetry. . . . . . . The composing of books is more effective the building in recording the accomplishments of the passing ages and centuries.[2]

"عربوں نے محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) کی آمد کے بعد کتاب سازی کو قرآن کے حوالے سے (جو ان کی مذہبی کتاب ہے) فروغ دیا۔ ان کو ورثے میں مضبوط روایت نہیں ملی، مگر خطاطی اور کتاب سازی میں نویں اور دسویں صدی (عیسوی) تک مسلمانوں نے

---

[1] ۔ ڈیمنڈ، ایس ایم مسلمانوں کے فنون ترجمہ: پروفیسر ڈاکٹر عنایت اللہ، پنجابی اکادمی، لاہور، ۱۹۶۲ء صفحہ ۱۱۶۔

[2] ۔ Al-Jahiz "Praise of Books".

بحوالہ "اسلامی فن تجلید اور کتاب سازی" شکاگو، ۱۹۸۱ء صفحہ ۶۔

اس فن کو کہاں سے کہاں تک پہنچا دیا اور یورپ کی جلد سازی پر اثرات مرتسم ہونے لگے۔" ۱؎

درج بالا اقتباسات سے عربی فن تجلید کا ایک مجموعی تاثر ابھرتا ہے۔ جس کی توصیف غیر مسلم مستشرقین کرتے ہیں۔ یہ فن کیا ہے؟ پچھلے صفحات پر اس امر پر تفصیل سے بحث ہو چکی ہے، کہ زمانہ ماقبل اسلام اور مابعد، جلد سازی کے لیے مختلف مواد استعمال ہوتا رہا ہے۔ دوسری اور تیسری صدی ہجری (آٹھویں اور نویں صدی عیسوی) کی جو جلدیں دستیاب ہوئی ہیں، وہ زیادہ تر مصری روایت کے قریب اور نئی راہیں بناتی نظر آتی ہیں۔ ان کی جلدوں میں چمڑہ استعمال کیا گیا اور سریش کے ذریعے نبتہ دار گل کاری کی گئی۔

اس سے آگے چوتھی اور پانچویں صدی ہجری میں یہ فن زیادہ نکھر کر سامنے آیا، مگر جیسا کہ بعد کی صدیوں سے ظاہر ہے، ایران اور ترکی کے عمومی رجحان کے برعکس چمڑے پر سنہرے حرفوں اور بیل بوٹوں سے کتاب کی جلد کو سجانے کا انداز عرب میں غالب رہا۔ اسلامی انسائیکلوپیڈیا میں جامع مسجد قیروان کے ایک کمرے سے ملنے والی دو جلدوں کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے ۲؎ جن کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ یہ چوتھی اور پانچویں صدی ہجری (دسویں اور گیارھویں صدی عیسوی) سے تعلق رکھتی ہیں، یہ دونوں جلدیں مستطیل افقی شکل کی ہیں، جو ابتدائے اسلام کے وقت کتاب سازی کا عام چلن تھا۔ اس دور میں جلدیں لکڑی کی تختیوں سے بنائی جاتی تھیں، جن پر ایک خاص قسم کی گوند سے چمڑے کو چپکا دیا جاتا تھا۔ جس پر رق کا مقطع ڈیزائن چپاں کر دیا جاتا۔

انسائیکلوپیڈیا کے اسی باب میں صندوق کا ذکر ہے ۳؎۔ جو اس طریقہ کار کو ظاہر کرتا ہے، جو اس صدی تک عرب میں رائج تھا۔ اس کے مطابق لکڑی کی تختیوں پر چمڑے کو چپاں کرتے ہوئے،

۱؎۔ برنارڈ ائش، اسلامی خطاطی اور کتاب سازی، اصلاً دسہلاجدہ، ۱۹۷۸ء، صفحہ ۲۲۔

۲؎۔ اسلامی انسائیکلوپیڈیا جامعہ پنجاب، لاہور۔ صفحہ ۱۵۱۔

۳؎۔ اسلامی انسائیکلوپیڈیا جامعہ پنجاب، لاہور۔ صفحہ ۱۵۱۔

چمڑے کو جلد سے زیادہ رکھا جاتا اور تختیوں سے باہر نکلے ہوئے فاضل حصوں کو جو سریش اور چمڑے کی دبازت سے سخت ہوتا، دیواروں کی طرح عمودی کھڑا کر لیا جاتا۔ جلد کا اوپر کا (سامنے کا حصہ) ڈھکنے کی طرح اوپر بیٹھ جاتا، اس طرح جلد پوری کتاب کو ڈھانپ لیتی اور ایک بکس سا بن جاتا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ طریقہ قدیم مصر، شام، یمن اور طائف کے علاقوں میں پہلے بھی رائج رہا تھا۔ مگر بعد میں پانچویں چھٹی اور ساتویں صدی عیسوی کی قبطی جلدوں سے پتہ چلتا ہے، کہ انھوں نے غلاف کا طریقہ کار اپنا لیا تھا۔ بعدازاں یہی طریقہ ابتدائی اسلامی صدیوں میں طائف اور یمن میں بھی رائج تھا۔ جب کہ شام میں یہ بعد میں اپنایا گیا۔

چھٹی اور ساتویں صدی ہجری (بمطابق بارھویں اور تیرھویں صدی عیسوی) میں چمڑے اور چوبی تختیوں کی جگہ کاغذی مقوہ استعمال میں آیا تو جلد سازی زیادہ آسان اور نفاست کی حامل ہوگئی مگر چمڑے کا استعمال پھر بھی ترک نہیں ہوا اور ہنر کار چمڑے کی جلدوں پر بھی اپنے کمال فن کا مظاہرہ کرتے رہے۔ اسی دوران کاغذی مقوے کو مزید مضبوط اور سخت کرنے کے لیے وارنش اور لاکھ کے روغن کا استعمال بھی نظر آتا ہے، جسے تمام عالم اسلام میں اپنایا گیا۔

جلد بنانے کے فن میں کمال حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ جلد کو مزین، آراستہ اور آرائشی بنانے کے فن میں بھی پیش رفت جاری رہی۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے عرب جلد کی تزئین میں متنوع رنگوں کا استعمال کرنے کی بجائے سنہرے رنگ کو ترجیح دیتے تھے، بعدازاں آرائشی و زیبائشی رجحان کی ترقی کے ساتھ رنگوں کے استعمال میں بھی تنوع پیدا ہونے لگا۔ دستی ہنر کاری کے ساتھ مختلف النوع اوزار اور آلات اس فن میں داخل ہونے لگے، اب ہاتھ سے نقش و نگار کے ساتھ مہروں، داغ کاری اور ٹھپوں سے کندہ کاری اور نقش نگاری کے نئے نئے زاویے سامنے آئے، میٹرو پولیٹن میوزیم میں دو ایسے نسخے موجود ہیں، جن پر مہروں سے گلاب کے پھول، ان کے اصل رنگوں میں بنائے گئے، ایسی ہی دو دوسری جلدوں میں مقطع مشجر ٹکڑوں سے ان جلدوں کو آراستہ کیا گیا۔

مصر کے معروف ماہر لسانیات اور فقیہہ ابن ہاشم النحوی کی گرامر کی کتاب کی جلد جو ۱۴۰۱ء (۸۰۳ھ) میں تیار کی گئی، اس دور کی کتاب سازی کی بہترین نمائندہ قرار دی جاسکتی ہے۔ اس کتاب کی

جلد کے سامنے اور پیچھے والے دونوں اطراف متنوع اور اعلیٰ درجے کا سجاؤ ہے، یہ جلد بادامی (براؤن) رنگ کے چمڑے سے بنی ہوئی ہے اور اس پر ایک تہائی بینی (غلافی نقاب FLAP) ہے، جس سے کتاب کو بند کیا گیا ہے۔ اس کے سامنے والے حصے پر دو مستطیل نما ایک دوسرے کے ساتھ بنے ہوئے ہیں۔ باہر والا مستطیل عمودی صفیحے سنہرے نقطوں اور کھجوری اشاروں سے مزین ہے، جب کہ اندر والا مستطیلی صفیحہ مکمل طور پر چوکور کراس اور نقطوں سے آراستہ کیا گیا ہے اور کراس کے اندرونی حصوں میں بھی نقشی نقاط دیے گئے ہیں۔ یہ معروف و مرتب آرائشی اشکال ٹھپے اور دوسرے نقشی اوزاروں کے استعمال کا پتہ دیتے ہیں۔ جنھیں چھ کنگرہ دار دائرے دو حصے میں تقسیم کرتے ہیں اور اس کے وسط میں چھ رخہ ستارہ ٹھپہ کیا گیا ہے۔ یہ حصہ طلے سے گتھا ہوا سجایا گیا ہے۔ اس کی بینی ——— (FLAP) بھی چھ رخے ستارے سے مزین ہے اور پوری بینی جلد کے دوسرے حصے کی مرصع کاری کا حصہ ہے۔ اسی طرح اس جلد کی تین بہترین قرآنی جلدیں اور بھی ہیں جو میٹروپولیٹن میوزیم امریکہ میں موجود ہیں اور صنعت تجلید کے بہترین نمونے ہیں۔

عربی فنِ تجلید ۱۵ صدی میں پہنچنے کے بعد نہایت اعلیٰ اور فنکارانہ مہارت کا نمونہ بن گیا۔ اب جلد کی بیرونی تزئین اور سجاوٹ کے ساتھ ساتھ اندرونی حصہ بھی ہنرکاری کی شرکت کا اظہار کرنے لگا۔ عربی فنِ تجلید کی اس رفعت اور شکوہ میں اب ایرانی ذوقِ کمال کی جلوہ گری بھی شامل ہو چکی تھی۔

اس کی بہترین مثال وکٹوریہ اور البرٹ میوزیم میں پڑی چند جلدیں ہیں۔ وکٹوریہ میوزیم میں موجود پندرھویں صدی کی ہی ایک اور شہکار ۲۶۴ × ۲۰۳ ملی میٹر بڑی کتاب ہے، جس پر کسی نابغہ روزگار جلد ساز نے ریزہ کاری کے ذریعے اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے، اس کتاب کے سرورق پر جیومیٹری کے استعمال کی باریک، پیچیدہ اور مشکل تزکنیک نہایت فنی مہارت کا ثبوت فراہم کرتی ہے، اس پیچیدہ لکیروں، اشکال اور نقوش کو طلائی کام سے واضح کیا گیا ہے جبکہ بعض بٹی ہوئی رسی کی طرح کے آرائشی نقش ونگار کو گہرے نیلے رنگ سے بھرا گیا، جن کے درمیان سنہرے نقاط کندہ کیے گیے جلد کے اطراف میں ہشت رُخ ستارے ہشت خلعی اشکال میں کندہ ہیں جن میں آٹھ پنکھڑیوں والے پھول بنے ہیں۔ درمیان میں بیضوی شکل کی ایک بٹی ہوئی رسی کا نہایت متناسب نقش گل کاری اور بیل کندہ ہے، جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ یہ کتاب مصر کے مملوکی دور سے متعلق خیال کی جاتی ہے۔

CS CamScanner

دور مملوک ہی کی پندرھویں صدی کے اوائل کی ایک قرآنی جلد ہنر کاری اور کمال فن کی بہترین مثال ہے۔ اس کا سائز ۵۸ ۹ × ۷۰ ۲ ملی میٹر ہے۔ یہ بادامی رنگ کے چمڑے کی بنی ہے۔ جو مقوے پر سریش سے چسپاں کیا گیا ہے۔ اس پر طلائی کو بی بھی کی گئی ہے اور ٹھپے سے بلا رنگ نقوش بھی ابھرے نظر آتے ہیں، یہ جیومیٹری، گرہ داری اور ٹیس بندی کا بہترین نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ اس جلد کو دیکھ کر ہی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس پر کس قدر رقم صرف کی گئی ہو، خصوصاً اس کے حاشیے پر کثیر رقم صرف ہوئی ہو گی کیونکہ جلد کے چاروں طرف سونے کی گلٹ کاری کی گئی ہے۔

جلد کے حاشیے پر ایک باریک بیل بٹی ہوئی رسی کی طرح مستطیل بنائی ہے، جس کے اندر ایک بڑا صفیحہ ہے، جس کی پیشانی پر یسی مستطیل کے سب سے اوپر والے ضلع پر بسم اللہ الرحمٰن الرحیم اور ھو اللہ الرحمٰن الرحیم لکھا ہوا ہے، جب کہ باقی تینوں ضلعوں پر رب تعالیٰ کے ۹۹ نام خط کوفی جدید مرصع میں تحریر ہیں۔ اس مستطیل کے چاروں کونوں ہشت پہلو تارے کندہ ہیں دائیں اور بائیں تین تین عمودی صفیحے بنے ہیں، جن کے سرے تاروں کی طرح پہلو دار ہیں جب کہ اوپر اور نیچے دو دو افقی صفیحے ہیں، اس مستطیل کی اندر کی طرف ایک اور بل کھاتی بیل کی طرز کی مستطیل ہے اور اندرونی علاقے میں جیومیٹری کا نہایت اعلیٰ کام کیا گیا ہے۔ اس جلد کے اندرونی حصے کے کام کو دیکھ کر اسی دور کی چوبی کندہ کاری اور منبت کاری کے جلد پر اثرات کا پتہ چلتا ہے۔ یہ جلد گل کاری اور مرصع کاری کی بہترین ڈیزائن کی حامل ہے۔ بہت سے تاروں کو تسمے دار نقشی ٹھپے سے ملایا گیا ہے، پانچ بڑے تارے اور بے شمار چھوٹے چھوٹے متنوع پہلوؤں کے ساتھ ٹھپہ کیے گیے ہیں۔ اسے ہندسی انداز اور اسلوب کا نمائندہ نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

یہاں اس بات کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا کہ پھول کی پنکھڑیوں بیلوں اور مشجر سلسلوں کے علاوہ کتاب کے سرورق کو خطاطی کے ساتھ بھی مزین اور دیدہ زیب بنایا جاتا تھا، خط کوفی جدید اس کام کے لیے بہترین خط تھا۔ درج بالا کتاب میں بھی، جو خدا کے ۹۹ نام درج کیے گئے ہیں۔ پہلی نظر میں صفیحہ جہلاں رب تعالیٰ کے نام تحریر ہیں۔ ایک خوبصورت منقشی بیل نظر آتی اسی طرح قزوینی کی عجائب المخلوقات کا سرورق بیل بوٹوں سے آراستہ ہے وہیں تحریر کے حسن سے بھی اسے زیادہ بہتر انداز میں ابھارا گیا ہے۔ مملو کی عہد کا ایک قرآنِ پاک جو میٹرو پولیٹن میوزیم میں موجود ہے [illegible]

CamScanner

ہیں قرآن پاک درج ہے اور ارد گرد آیاتِ ربانی۔

دورِ عباسی کے مصحف جو قاہرہ اور ہمبرگ کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں، نویں اور دسویں صدی سے تعلق رکھتے ہیں، جن کے اوراق جھلی سے بنے ہیں۔ ان جھلیوں کا رنگ یا تو فطری ہے یا بنفشی، آسمانی قرمزی اور تحریر عموماً طلائی روشنائی سے کی گئی ہے، ایسے ہی دو قرآن حکیم جن کی جلدیں مقوے سے تیار کی گئی ہے اور ان پر آسمانی رنگ کا چمڑہ چڑھا ہوا ہے۔ ان کے بیچوں بیچ دائرہ میں القرآن اور باقی حصوں میں قرآنی آیات خط کوفی مرصع میں تحریر کو منقش کیا گیا۔ تیرھویں صدی کے بغداد میں تیار ایک قرآن کی جلد طلائی ہے۔ اس پر کوئی دوسرا رنگ استعمال نہیں کیا گیا۔ داغ کاری اور طلائی کوبی سے نقش ابھارے گئے ہیں۔ جلد کی مرصع کاری بنیادی طور پر تین حصوں میں تقسیم ہے۔ لیکن ان تینوں حصوں کے گرد ایک مستطیل کندہ ہے۔ جس کے اوپر والے افقی ضلع پر بسم اللہ کندہ ہے، نیچے والے ضلع پر کلمہ طیبہ، جبکہ عمودی صفحیوں (اصطلاح) پر مختلف آیات ربانی خط کوفی مرصع میں اس طرح تحریر ہیں کہ وہ انگور کی بیل نظر آتی ہیں۔ درمیانی تین حصوں (افقی مستطیلوں) میں سے درمیان والے حصے پر جس کو سنہرے گہرے رنگ سے ابھارا گیا ہے، داغ کاری کے ذریعے القرآن تحریر ہے، جبکہ اوپر اور نیچے والے افقی مستطیلوں میں صفات ربانی اس طرح خط طغرہ میں طلا کوب ہیں، کہ پہلی نظر میں ستاروں کا ہشت آسیا نظر آتا ہے۔ یہ جلد اس لحاظ سے بڑی دلچسپ ہے، کہ اس کی تحریر نقوش اور بیک گراؤنڈ سنہرہ ہے اور اس میں کوئی دوسرا رنگ استعمال نہیں ہوا۔ داغ کاری کے سبب تحریر اور نقوش اتنے واضح ہیں کہ اس کے پڑھنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔

یہاں یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ عباسیوں کے ادوار میں کچی کاری، سنگ تراشی، منبت کاری اور کندہ کاری کو بڑا فروغ حاصل ہوا جلدوں پر بھی اس کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں اور فنکار بسا اوقات جلدوں پر اس طرح نقش و نگار بناتے کہ وہ کچی کاری اور منبت کاری کا نمونہ پیش کریں، جبکہ یہ سارا کمال رنگوں کے استعمال سے ابھار کر واضح کیا جاتا یہ نقش و نگار عموماً کھجور کے درخت پھلوں، اقلیدسی خانوں، گلدانی اشکال کے حامل ہوتے۔ اسی ادوار کی بعض ایسی خستہ حال جلدوں کا بھی پتہ چلایا گیا ہے، جن پر ہاتھی دانت کے باریک ٹکڑوں اور ننھے ننھے موتیوں کے ذریعے جڑاؤ کے کام سے بھی جلدوں کو مزین کیا گیا۔

یہاں ایک بات کا اظہار بھی ضروری ہے کہ جب ابتدا میں قرآن کی تحریر کا آغاز ہوا۔ تو کتاب سازی میں کوئی یکساں معیار یا میلان متعین نہ ہو سکا تھا، مگر وقت کے ساتھ ساتھ گیارھویں صدی کے بعد چند نمایاں تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں۔

۱۔ قرآن یا کسی بھی دوسری کتب کے لیے تقطیع کا تعین نہیں تھا۔ ہر کتاب ساز اپنی صوابدید پر تقطیع کا تعین کرتا تھا مگر صدیوں کے تجربات اور خاموش پیش رفت سے کتاب کا مطول مستطیل انداز غالب آیا۔ جسے بعد ازاں متناسب بنا دیا گیا یاد رہے کہ اس سے قبل خطاطی کے یکتائے روزگار ابن مُقلہ نے خطاطی کے لیے جو تناسب اور توازن قائم کیا تھا، اس کے پیچھے انسانی قامت کا تصور اور فلسفہ تھا، چنانچہ اس نے قلم کے خط سے الف کے لیے ایک اور چھ کا تناسب رکھا جو بہترین اور نہایت متناسب انسانی قامت ہے۔ بعد از ۱-۷، ۱-۸ اور ۱-۵، ۱-۴ خط کے تجربات بھی کیے گئے، مگر ۱-۶ کو بہترین معیاری تناسب و توازن قرار دیا گیا۔ اسی نسبت سے کتاب سازی میں تقطیع کی نہایت تناسب و توازن معیار بندی کی گئی جس کے سبب تنظیم قائم ہونے سے کتاب کے ظاہری حسن میں صوری موسیقیت پیدا ہو گئی۔

البتہ اندلس، الجزائر اور خصوصاً یمن میں مربع تقطیع کا چلن جاری رہا، شاید اس کا سبب یہ بھی ہے کہ جس طرح قرآن حکیم کی اولین خطاطی خطِ کوفی میں ہوئی اور بعد ازاں خطِ نسخ نے مصحف کی خطاطی کا فریضہ اس طرح سنبھالا کہ پورے عالم اسلام نے اسے قرآنی خطاطی کے لیے مختص کر دیا، لیکن مغرب میں (درج بالا علاقوں میں) خطِ کوفی کو صرف اس لیے ترک نہیں کیا گیا، کہ اولین قرآن کی کتابت اس خط میں ہوتی تھی، خالصتاً عقیدے کی بنا پر تا دیر قرآنی کتاب سازی کے لیے مربع تقطیع ہی استعمال کی جاتی رہی۔

۲۔ اولین سطح پر جلدوں کا اندرونی مضبوط سخت حصہ چوبی یا استخوانی ٹکڑوں سے تیار کیا جاتا تھا، جسے چرمی البری سے پیوست کرنے میں دشواریاں ہوتی تھیں اور جلد جلد ہی ڈھیلی ہو جایا کرتی تھی۔

دوسری سطح پر جلدوں کے اندرونی حصے میں بردی (پیپرس) استعمال کی جانے لگی۔ بردی

کے مختلف ناکارہ ٹکڑوں کو تہہ در تہہ بنا کر سریش سے اسے گتے کی طرح مضبوط کر لیا جاتا جس پر چرمی ابری چسپاں کر دی جاتی۔

اس سلسلہ میں یہ انقلابی تبدیلی واقع ہوئی کہ جلد کے اندرونی حصے کے لیے مقوے کو استعمال کیا جانے لگا جو نہ صرف وقت میں بچت کا سبب بنا، بلکہ کم محنت میں زیادہ خوبصورت جلد تیار کی جانے لگی۔

۳۔ قدیم طریقہ زیبائش و نقش نگاری میں جلد کو مختلف اشکال سے بھر دیا جاتا تھا اور بسا اوقات نقش و نگاری اس قدر زیادہ اور پیچیدہ ہوتی تھی کہ کتاب کی تفہیم میں مددگار ثابت ہونے کی بجائے بوجھ نظر آتی تھی۔ گیارھویں صدی کے بعد نقش و نگاری غالب آ گئی اور رفتہ رفتہ یہی انداز اور طریق کار اسلامی فنِ تجلید کی نمایاں شناخت بن گیا۔

۴۔ قدیم قبطی جلد سازی میں اور یمنی دوسرے مغربی علاقوں میں جھالر دار یا غلافی جلد کا رواج تھا مگر ابتدا میں اس پر توجہ نہیں دی گئی، مگر بعد ازاں

"ارتقا کی اگلی منزل پنج گوشہ بغلی (FLAP) کی ایجاد تھی۔ جو زیریں دفتی (مقوے) کے بائیں کنارے سے ملحق ہوتی تھی، تاکہ صحافت کتاب کو لپیٹ میں لے لے اور جب کتاب بند کر دی جائے تو اوپر کی دفتی کے نیچے آ جائے۔"[1]

ان تبدیلیوں اور ارتقا کی مختلف منازل سے عربی جلد سازی میں مختلف النوع رنگ بھرے۔ جنھوں نے فنِ تجلید کو فنونِ لطیفہ کے اعلیٰ معیار پر پورا اترنے میں مدد دی، یہاں یہ امر بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ شام اور مصر کے تمام تکنیکی اور فنی ارتقا کے مراحل ایک ساتھ طے ہوتے نظر آتے ہیں۔ بعض ایسی جلدیں، جن کی یکساں تکنیکی اور فنی انداز میں تزئین کی گئی ہے، دونوں کے مابین اسلوب کی الگ الگ شناخت تک ممکن نہیں رہی۔ جبکہ اسی دور میں ترکی اور ایران میں بننے والی جلدیں اپنے تکنیکی اور فنی دروبست میں الگ الگ اسالیب سے باآسانی شناخت کی جا سکتی ہیں۔ شام، مصر، یمن، جنوبی افریقہ اور ایک حد تک عراق میں تیار کی جانے والی جلدوں میں ایک اور صوری شبیہت (Feature)

---

[1] - اسلامی انسائیکلوپیڈیا جلد ۳ صفحہ ۱۵۳

بھی قابل لحاظ حد تک یکساں ہے، وہ جلد کے درمیان میں ٹھپہ یا داغ کاری ہے۔ چار ایسی جلدیں جو ان علاقوں میں پندرھویں اور سولھویں صدی میں تیار کی گئیں ٹھپہ کاری اور داغ کاری کے گل کاری اور آرائشی نقوش میں تفاوت کے سوا ہر شے یکسانیت کا اظہار کرتی ہے، جیسے چاروں جلدوں کے درمیان میں مہری نقش کندہ ہیں اور ان میں خطِ کوفی جدید اور خطِ کوفی مغربی سے کتابوں کے نام درج ہیں۔ چاروں کتابوں کے حاشیوں پر بیل دار مستطیل صفحے ہیں اور مستطیل کے چاروں کناروں پر اندر کی طرف پھول پتیاں ٹھپہ ہیں۔ اس سے ایک سمجھنے میں مدد ملتی ہے، کہ اسلام کے عروج کے دور میں کتابوں کی ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں ترسیل وسیع پیمانے پر رہی ہے، جس سے ایک علاقے کے فن کو دوسرے پر اثر خیزی کے مواقع ملتے رہے اور یہ بھی کہ جنوبی افریقہ، یمن، مصر، عربی کے وسطی علاقے اور اسلامی دنیا کے دوسرے ممالک کے درمیان مضبوط علمی رابطے موجود تھے۔ ایک جگہ کا فن دوسری جگہ آسانی سے پہنچ کر اپنے اثرات چھوڑ سکتا تھا یہی سبب ہے کہ مختلف علاقائی اسالیب کے باوجود عربی فن تجلید میں ایک یکتائی بھی نظر آتی ہے۔

یہاں یہ امر بھی دلچسپی سے خالی نہیں، فن تجلید کے جس زاویے اور یکساں فنی طریق کار کا پہلے ذکر آیا ہے، اس نے مغربی فن تجلید کو بھی متاثر کیا، اس لیے کہ یہ ڈیزائن سادہ ہونے کے باوجود جاذبِ نظر اور اعلیٰ فنی مہارت کا ثبوت فراہم کرتا ہے اور شاید یہی سبب تھا، کہ فن تجلید کا یہ انداز اسلام کے ساتھ ساتھ ایک سرحد سے دوسری سرحد عبور کرتا رہا، تیرھویں صدی سے سولھویں صدی تک کے جو نمونے اس وقت دنیا کے مختلف ممالک کے عجائب گھروں یا کتب خانوں میں موجود ہیں، قونیہ اور اناطولیہ ۱۲۸۰ء، بغداد ۱۲۸۷ء، قاہرہ ۱۳۰۹ء اور ۱۳۹۲ء ہرات ۱۴۲۹ء، استنبول ۱۵۰۸ء، یمن ۱۵۱۷ء اور کئی دوسرے شہروں کے تیار کردہ اس ڈیزائن کے شہہ پارے یورپ اور عرب کے مختلف ممالک میں موجود ہیں۔

ایرانی فن تجلید

ایرانی کتاب سازی کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ اس کے سلسلے ۲۰۰۰ سال ق م تک چلے جاتے ہیں۔ دباغت گری کے حوالے سے اس کی عمر قدیم مصریوں سے جاملتی ہے۔ ایران کے کئی شہر دباغت خانوں کے سبب شہرت رکھتے ہیں۔

ایرانیوں نے تاریخ کے کس حصے میں کتاب سازی کی صنعت کا آغاز کیا اس پر آج کوئی روشنی نہیں ڈالی جاسکتی، لیکن دوسری قدیم تہذیبوں کی طرح ایران میں بھی فن تحریر اور فنِ کتاب سازی کی صنعت نے مذہب کی آغوش میں آنکھ کھولی۔ اس حوالے سے ایرانی فن کتاب سازی کی پہلی کتاب آدیستا ہے، جسے زرتشت نے تحریر کیا اور اس کا رسم الخط آدیسی تھا۔ اس کا زمانہ ۱۰۰۰ ق م خیال کیا جاتا ہے۔ یہ کتاب کس شکل میں تھی؟ اس پر بہت کم روشنی ڈالی گئی ہے، نہ ہی اس کتاب کے سائز اور ڈیزائن کا پتہ چلتا ہے۔ البتہ مختلف مورخین نے اس کی ضخامت پر بالتفصیل بحث کی ہے۔

"پہلوی کے مطابق زرتشت کے صحیفے ۱۲۰۰ الواب پر مشتمل تھے۔ سمرنا کے عالم ہرمیپس (تیسری صدی ق م) کے مطابق یہ بیس جلدوں پر یعنی بیس لاکھ سطروں پر مشتمل تھی، پلینی کیپر نے کہا ہے کہ اس میں ۲۰ لاکھ آیات درج تھیں طبری اور مسعودی کے مطابق آدیستا گائے کی بارہ ہزار کھالوں پر تحریر تھی۔ مگر بعد ازاں سکندر اعظم کے حملوں نے جہاں شہروں کو نیست و نابود کیا، وہیں زرتشت کے آدیستا کا بڑا حصہ بھی تلف ہوگیا۔"[۱۵]

۱۴۔ تاریخ خطاطی صفحہ نمبر ۱۱۲ ۱۵۔ ایضاً

طبری نے لکھا ہے کہ بادشاہ وشتاسپ جو زرتشت کا پیروکار تھا، اس نے آویستا کو سونے کے پانی سے لکھوایا تھا۔ [1] تاریخ کے کسی ورق سے یہ بات سامنے نہیں آتی کہ آویستا کی سطریں کتنی طویل تھیں اور گائے کی کھالوں کو کس سائز کے ٹکڑوں میں کاٹا گیا تھا کیونکہ یہ بات تو طے شدہ ہے کہ ۲۰ لاکھ سطروں یا ۱۲۰۰ ابواب یا ۱۲ ہزار کھالوں کو کس ترتیب سے مربوط کیا گیا ہوگا، چونکہ اس دور میں رباغت گری کے آثار موجود ہیں۔ چنانچہ یہ فرق کیا جا سکتا ہے کہ بڑی سے بڑی تقطیع پر کتابت کرائی گئی ہوگی، مگر اسے ایک دوسرے سے مربوط کرنے کے لیے کتاب سازی کا شعور کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا ہوگا۔ اس کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے، کہ ساسانی دور میں جب زرتشت کے مذہب کو، جیسے سرکاری مذہب کی حیثیت حاصل تھی ختم کیا گیا، آتش پرستوں کو قتل کیا گیا اور آویستا کے نسخے ڈھونڈ ڈھونڈ کر جلائے گئے، تو اس سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے، کہ آویستا کتابی شکل میں موجود تھی۔

دوسری اہم کتاب جس کا کتاب سازی کے حوالے سے پتہ چلتا ہے وہ ارژنگ ہے۔ ارژنگ ایران کے مجوسی اور نبوت کے دعوے دار مانی کی تصنیف ہے، جو علوم فلسفہ اور الہیات کا عالم اور ایک ماہر مصور تھا۔ ارژنگ مصوری کے نادر نمونوں سے مزین تھی۔ تین بادشاہ شاہ پور، شاہ پور کا بھائی فیروز اور شاہ پور دوم اس کی معتقدین میں شامل تھے، جن ادوار میں ارژنگ اور مانی کے دوسرے سات صحیفے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ ارژنگ چمڑے پر سونے کے پانی سے تحریر تھی، یہ کتاب ۲۱۵ء میں تیار کی گئی تھی، مگر ۲۷۷ء میں جب بہرام تخت نشین تھا، مانی کو گرفتار کر کے اس کی تصنیف کو نذر آتش کیا گیا اور اس کی کھال میں بھس بھر کر اس کی نمائش کی گئی، لیکن صدیاں گزر جانے کے باوجود مانی کی حیثیت ایرانی مصوری سے خارج نہیں کی جا سکی۔

طلوع اسلام سے قبل ایران میں کتاب سازی کی صنعت فروغ پا چکی تھی، مگر اسلام کے آنے کے بعد تمام پرانے طریقے اور فکری و نظری انداز پر اسلام کے آنے کے بعد تمام پرانے طریقے اور فکری و نظری انداز پر اسلام کے بنیادی عقائد نظر انداز ہونے لگے۔ اسلامی رسم الخط ایران میں داخل

---

[1] - تاریخ خطاطی صفحہ ۱۱۲

ہوا اور قرآن کی خطاطی کے ساتھ ساتھ جدید فن تجلید کی روایت بھی شروع ہوئی۔ اسلامی فنِ تجلید کے اثرات نمایاں رہے۔

گیارھویں صدی میں ایران میں جلد سازی کا فن عروج پر تھا، اس وقت تک فن خطاطی کے یکتائے روزگار خطاط پیدا ہو چکے تھے جنھوں نے متن کو اپنے فن سے سنوارنے کے ساتھ ساتھ کتاب کی پیشانی کے کام پر بھی کمال فن کا مظاہرہ کیا۔ سلجوقیوں کے عہد میں خطِ کوفی ایرانی ذوقِ مصوری کی آمیزش سے نئے نئے انداز اختیار کر رہا تھا۔ یہی رنگ و آہنگ سرورق کی سجاوٹ اور مرصع کاری کا سبب بنا۔

ایران کی ابتدائی جلد سازی کے جو آثار دریافت ہوئے ہیں اس سے پتہ چلتا ہے، کہ ایران کے کئی شہروں میں دباغت گری کا کام خاص قسم کتاب سازی کے لیے ہوتا تھا ایرانی فن کار کھال کی باریک جھلیوں کو ایک خاص قسم کی سریش سے تہہ در تہہ جوڑتے چلے جاتے، تا آنکہ ایک مضبوط اور سخت چمڑہ وجود میں آجاتا، جیسے پتھروں کے دو سروں سے اس طرح کوٹا یا دبایا جاتا کہ تمام جھلیاں یک جان ہو جائیں اس کے بعد اس کھال کو جلد سازی کے لیے استعمال کیا جاتا، کتاب کے سرورق پر نقش و نگار بنانے کا مصری طریقہ کار ہی رائج تھا۔ مگر عرب کی نسبت یہاں رنگوں کے استعمال میں ایک بنیادی فرق یہ تھا کہ ایرانیوں میں مصوری کی روایت قدیم تھی، چنانچہ نقش و نگار کے لیے عربوں کے سنہری رنگ کے برعکس یہاں سلور، گلابی، سبز اور قرمزی رنگ کا استعمال فراواں نظر آتا ہے۔

ایرانی جلدوں میں جو چیز عربوں کی نسبت زیادہ واضح شکل میں گیارھویں اور بارھویں صدی میں دکھائی دیتی ہے، وہ کٹاؤ کا کام یعنی زردوزی تھا۔ گیارھویں صدی کے ایک یکتائے روزگار خطاط جس کے بارے میں مشہور رہے، کہ اس دور میں قرآن کی خطاطی اس سے بہتر کرنے والا کوئی نہ تھا، ابوالقاسم بن ابراہیم ہے جس کی مصحف کی کتابت کے دو صفحات میٹروپولیٹن میوزیم میں اب بھی موجود ہیں، نقش و نگاری میں کمالِ فن کا حامل تھا، یہ نہ صرف جلدوں میں ذوقِ سلیم کا مظاہرہ کرتا بلکہ صفحات پر بھی نقش و نگار کرنے میں ثانی نہ رکھتا تھا۔ اس کی ایک جلد کا مذکور "اسلامی خطاطی" کے عنوان سے ایک مقالے میں جو جدہ کے ایک جریدے میں شائع ہوا تھا، ایملے کہتا ہے، کہ وہ جلدوں پر چرمی ابری پر نوک دار چاقوؤں سے کٹائی کر کے زردوزی کے ذریعے نقوش ابھارتا اور بعض اوقات یہ ابھرے ہوئے نقوش شاندار منبت کاری کا نمونہ ہوتے۔

اسلامی انسائیکلوپیڈیا میں چھٹی تا نویں صدی ہجری کی بعض جلدوں کا ذکر کیا ہے جن پر داغ کاری، طلاکوبی اور ٹھپہ داری سے نقش ونگار بنائے گئے ہیں اور سنہری گراونڈ پر کٹاؤ اور جالی دار نقوش ابھارے گئے ہیں۔ Encyclopaedia انسائیکلو پیڈیا کے مصنف کا خیال ہے، کہ یہ طرز قبطیوں سے مستعار ہے۔ لیکن ایران کی مصوری، سنگ تراشی، پچی کاری اور تعمیرات کے حوالے سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ ایرانیوں کے ہاں یہ طرز بہت دیر سے جاری نظر آتی ہے ان ادوار کے بعض ایسے قرآن بھی ملے ہیں، جن کی خطاطی کرتے ہوئے خطاطوں نے جہاں پر صفحے کو (decorate) کیا، وہیں جلدوں پر ایرانی اور اسلامی طرز تعمیر کی چھاپ بھی نظر آتی ہے۔ ایسی ہی ایک جلد کا ذکر ایملے کے مضمون میں ہے، ایک جلد کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس پر تین محرابیں بنی ہوئی ہیں۔ ہر محراب بھرپور اور گنجان نقش ونگار سے آراستہ ہے اور ایک نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس پر پچی کاری کا کام ہوا ہے جبکہ محرابوں کے ستون کٹاؤ کے ساتھ زردوزی کے کام سے مزین ہیں ستونوں کے اندرونی حصوں پر خطِ کوفی میں مرصع کاری کی گئی ہے، جو بیل اور بوٹوں کی طرح نیچے سے اوپر اٹھتی نظر آتی ہے، رنگوں کا بے دریغ استعمال ہوا ہے، رنگوں کے اعتبار سے یہ بھاری بھرکم ہے، مگر نہایت دلکش نقش ونگار کی حامل ہونے کے سبب دل کو بھاتی ہے یہ مصنف کے بقول یہ انداز ایرانی چوبی کاری اور فن تعمیر سے مستعار ہے۔ بظاہر یوں لگتا ہے، جیسے کسی مسجد کا دروازہ ہو، مگر اس پر سنہری کرنوں کی لہریں ذہن کو فوری طور پر قرآنی برکات کی طرف لے جاتی ہیں۔

مشہد کے ایک کتب خانے میں تیرھویں یا چودھویں صدی کی ایک کتاب کا ذکر ہے، جس کی جلد پر دو عمودی صفحے (Panel) بنے ہوئے ہیں، اس پر ہفت آسیا اور اقلیدی مربوط نقش ونگار بنے ہوئے ہیں۔ صفحوں کے ساتھ ساتھ بیلیں اوپر جاتی ہیں، جس کی شاخیں محراب بناتی ہوئیں اوپر ایک دوسرے سے مربوط ہو جاتی ہیں۔ درمیانی حصے میں جالی دار کام ہے۔ جالی پنج گوشہ ستاروں کی طرح ہے اور ہر پانچ ستاروں سے ایک بڑا ستارہ بنتا نظر آتا ہے، جلدوں کے ساتھ صفحات کو گل کاری سے سنوارنے کا کام اور حرفوں کو آرائشی اور مصورانہ انداز سے سنوارنے کا رجحان ایران کے فن تعمیر سے مستعار ہے، جس کی ایک مثال دامغان میں پیر علمدار کے برج کے اندرونی حصے کی آرائشی ہے، جس کا سال تکمیل ۱۷ام (۱۰۲۶ء) ہے۔ خاص طور پر جالی دار کام فن تعمیر کے زاویہ نظر کی دلالت کرتا ہے۔ اسی طرح عبداللہ بن امجد

کا کتابت کردہ، قرآن (۱۳۲۶ء) آذربائیجان میں تحریر ہوا تھا، اس کی جلد ہی نہیں بلکہ اندرونی صفحات بھی فن خطاطی اور فنِ مصوری کے امتزاج کا شاندار اظہار ہیں۔

تیرھویں اور چودھویں صدی میں جلدوں کی آرائش میں تیز رنگوں کا استعمال عروج پر تھا۔ شوخ رنگوں سے بیل بوٹے اور اشکال کی مصورانہ انداز دونوں صدیوں پر محیط نظر آتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہی رنگ غالب تھا، بلکہ اس کے ساتھ ساتھ عربی اثرات سے مرتب ہوتے اسلوب بھی ایرانی فن تجلید میں مقبول تھا۔

اسی دوران ایک اور نمایاں رجحان بھی نظر آتا ہے، جو عربی میں سادگی و پرکاری کی وجہ سے خاصا مقبول تھا۔ طغرائی یا مدالی (Medallion) نقش ونگار کا تھا جس پر عربی فن تجلید کے باب میں تفصیل سے گفتگو ہو چکی ہے۔ جس کا آغاز ایران میں بھی بیضوی شکل کے ٹھپے دار نقوش سے ہوا، لیکن عربی ٹھپے کے برعکس ایران میں جلد ہی بیضوی شکل کے اس نقش نے پہلو دار شکل اختیار کر لی۔ اس طرح کی اکثر جلدوں میں انداز (Pattern) عربی ہی رہا۔ حاشیے پر بیل دار مستطیل اور مستطیل کے چاروں اندرونی کونوں میں کوئی نقش اور درمیان میں پہلو دار یا بیضوی مدال نما نقش۔ چند ایسی جلدیں بھی ملی ہیں، جو عربوں کی اقتدا میں صرف طلاکاری کی حامل ہیں اور اس میں سنہرے رنگ کے علاوہ کوئی دوسرا رنگ استعمال نہیں کیا گیا۔ ایک ایسی جلد بھی تھی، جس کا پورا ڈیزائن تو وہی ہے جس کا اوپر ذکر ہے، مگر پورے درمیانی حصے پر ٹھپہ دار جال پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔

۱۲۵۸ء میں عباسیوں کے اقتدار کے خاتمے اور بغداد کی مکمل تباہی کے بعد فنون لطیفہ کے مرکز بھی تبدیل ہو گئے تھے، چودھویں صدی کے آغاز میں ایرانی فنون پر عربی اثرات کی یلغار اس طرف اشارہ کرتی ہے کہ مسلمانوں کے علامتی مرکز کے بکھرنے کے بعد مختلف شعبوں کے فنکاروں نے بھی مختلف علاقوں کا رُخ کیا۔ ۱۲۸۲ء میں ہلاکو خان کی ہلاکت کے ۱۸ سال بعد احمد خان کے قبول اسلام سے مسلمان فنکاروں کا مختلف ایرانی مرکز میں اجتماع اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ ایران میں اسلامی فنون لطیفہ کی حوصلہ افزائی ہوئی۔ منغل بادشاہ الجائیتو کے دربار میں بیشتر خطاط، مصور، سنگ تراش اور دوسرے فنون سے متعلق فنکار تھے۔ اس حوالے سے اسلامی انسائیکلوپیڈیا کے صفحہ نمبر ۱۵۶ پر الجائیتوں خدابندہ دور کے ایک قرآنی نسخے کا ذکر ہے۔ جس کے تیس مجلد اجزا ہیں اور قاہرہ کے قومی کتب خانے میں محفوظ ہے

اور اس پر تذہیب کا استعمال ہوا ہے، ایک اور قرآن حکیم عبد الرحمن نامی جلد ساز کی محنت کا نتیجہ ہے، اس قرآن پر چرمی استر بھی لگا ہوا ہے جس پر خفیف سے عربی نقوش ٹھپے سے بنائے گئے ہیں. انسائیکلوپیڈیا کے اس باب کے مصنف کے بقول یہ ایرانی فن تجلید کا قدیم ترین نسخہ ہے. جس پر ۷۰۴ھ (۱۳۰۷ء) کی تاریخ بھی درج ہے جبکہ تذہیب شدہ نسخے ۸۰۹ھ (۱۴۰۷ء) کی تاریخ درج ہے.

ایرانی فن تجلید کا دور زریں امیر تیمور سے آغاز پاتا ہے پچھلے صفحات پر یہ بات آ چکی ہے، کہ اسلامی خلافت کے علامتی مرکز کی مکمل تباہی سے مختلف علاقوں میں اسلامی فنون علاقائی اسالیب میں پروان چڑھنے لگے، ۱۴ ویں صدی جسے عرب فن تجلید کا انتہائی عروج کہا جا سکتا ہے اور جس کے مثبت اثرات اسلامی دنیا کے دوسرے ممالک بشمول ایران کے فن تجلید پر بھی مرتسم ہوئے تھے. پندرھویں صدی میں پہنچ کر فن کتاب سازی کی مرکزیت امیر تیمور کے دار الحکومت ہرات کو حاصل ہو گئی جہاں رفتہ رفتہ عرب اثرات پر مقامی رنگ اور تکنیک غالب آنے لگی اور پھر مکمل طور پر ایرانی فن تجلید تمام تر تکنیکی بنتی، زیبائشی، آرائشی اور نقش و نگاری کے اعتبار سے اپنا الگ تشخص قائم کرنے میں کامیاب ہو گیا. کتاب سازی میں جدید اور ترقی یافتہ طریقہ کا متعارف کرایا گیا اور خاص طور پر تزئین کا سارا روایتی انداز بدل دیا گیا. داغ کاری کے مروجہ طرز کی جگہ نازک اور نفیس تکنیک نے لی. جو نہ صرف دلکش تھی بلکہ جدید حیثیت کی حامل بھی تھی. جہاں ہرات کو فنون لطیفہ کے مرکز کی حیثیت حاصل ہوئی، وہیں سمرقند، اصفہان، شیراز اور یزد کو بھی ان فنون کی ترقی کے مراکز کی حیثیت حاصل ہو گئی. خاص طور پر شہزادہ بائسنغر کے دور میں، جب وہ اپنے باپ شاہرخ کی طرف سے سمرقند میں وزیر تھا، سمرقند کو ہرات کے متبادل فنون لطیفہ کا مرکز بننے کا اعزاز حاصل ہوا، شاہرخ دیوانگی کی حد تک کتاب دوستی کتاب پروری اور کتاب یاوری کا رسیا تھا. اس نے ہرات میں ایک اکادمی اور کتب خانہ بھی بنوایا، جو ایرانی کتاب سازی کے لیے ایک نئے دور کا آغاز تھا، اس اکادمی میں کتاب سازی کے مختلف مراحل کی باقاعدہ تربیت دی جاتی تھی جس کے سبب سینکڑوں باکمال کتاب ساز پیدا ہوئے. جس کے سبب اصفہان تبریز اور دوسرے علاقوں تک اس فن کے اصول طریقہ کار اور تکنیک پہنچی مختلف علاقوں کے گورنرز بھی بائسنغر کے اس اہم کام میں ہاتھ بٹاتے اور اپنے اپنے علاقوں میں بننے والی کتابوں کے ساتھ ساتھ باکمال فنکاروں کو بائسنغر تک پہنچاتے اس طرح مرو، سمرقند، بلخ، مشہد، نیشاپور اور ایران کے دوسرے علاقے اسلامی فن تجلید

کی ترقی میں یکساں شریک تھے، جس کے سبب ایک مخصوص ایرانی اسلوب فنِ تجلید بنتا گیا۔

شہزادہ بائسنغر کے کتب خانے کا مہتمم اپنے دور کا یکتائے روزگار فنکار، استاد ہفت قلم میر جعفر علی تبریزی تھا۔ وہ خط نستعلیق کے بانی خواجہ میر علی تبریزی کا شاگرد اور خطِ نستعلیق کو تہذیب دینے والوں میں نامور سمجھا جاتا تھا۔ وہ فنِ کتاب سازی، خطاطی اور جلد بندی کے حوالے سے شہزادے کے لیے باقاعدہ رپورٹ تیار کیا کرتا تھا [1]۔ اس کی چار رپورٹیں اب بھی استنبول کے میوزیم میں محفوظ ہیں۔

خواجہ جعفر علی تبریزی نے ۸۳۳ھ میں شاہنامہ کی کتابت کی اور جلد کی تزئین کر کے اپنے دور میں بلند پایہ خطاط کا نام پایا۔ اس کا انتقال ۸۶۰ھ میں ہوا۔

فنِ تجلید کے لیے اس نہایت رستاخیز دور میں فنی اعتبار سے بھی نئی راہیں کھلیں نئے نئے اصول، اور تکنیک اختیار کی گئیں، جو نہ صرف ایرانی فنِ تجلید کی شناخت بن گئیں، بلکہ اس کے اثرات عثمانیہ ترکیہ اور ہند میں مغلوں کے دور تک نظر آتے ہیں۔

تیموری دور میں فن اور تکنیک کے جو نئے انداز سے زاویے سامنے آئے ان میں ٹھپہ اور کٹاؤ بطور خاص اہمیت کے حامل ہیں، بقول ایم ایس ڈیمنڈ!

"ہرات میں چمڑے کے باریک کٹاؤ کا کام درجہ کمال کو پہنچ گیا تھا اور جو جلدیں وہاں تیار ہوئیں، وہ بھی فنی مہارت کے اعتبار اور نقش نگار کی خوبصورتی کے لحاظ سے بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ جلدوں کے بیرونی حصے پر ٹھپے کے ذریعے سے نقش و نگار کیے جاتے اور اندرونی حصے سے نیلی زمین پر کٹاؤ کا کام چسپاں کر دیا جاتا" [1]

اسلامی انسائیکلوپیڈیا کے فنِ تجلید کا مقالہ نگار فن کے اس زاویے پر اس طرح روشنی ڈالتا ہے۔

"اس دور میں نقش و نگار کے نہایت عمدہ ڈیزائن استر پر اور بیٹی کے اوپر نیچے بنائے جاتے تھے، حد سے زیادہ حیرت میں ڈالنے والی جدتیں یہ تھیں کہ مناظر طبعی جن کی تصویریں ہاتھ سے کھینچی جاتیں اور جن میں حقیقی یا خرافی جانور بنائے جاتے تھے۔ ۸۴۹ھ (۱۴۴۶ء)

---

[1] ۔ تاریخ خطاطی

کے بعد سے تو گاہے گاہے انسانی صورتیں بھی بنائی گئیں۔ یہ نقوش دفتیوں کے بیرونی جانب طلاکوبی کے ساتھ ساتھ یا بدون طلاکوبی داغ کاری کے ذریعے اور اندرونی جانب استر پر تخریم (دباریک کٹاؤ) سے بنائے جاتے" ؎۱

Islamic Book Binding کے مصنف نے چسٹر بیٹی کے کتب خانے میں اس دور کی ایک جلد کا تفصیل سے ذکر کیا، جو ۱۴۳۵ء کی تیار شدہ ہے جس پر پانچ لاکھ پچاس ہزار داغ کاری اور تینتالیس ہزار طلاکوبی نقش ہیں، جس پر اندازاً دو برس صرف ہوں گے۔ اس کے علاوہ عام طور پر ایک عام جلد پر دس ہزار طلاکوبی کے نقوش ہوئے تھے۔

طلاکوبی کا ایک اور طریقہ بھی رائج تھا، وہ ایک نہایت نفیس برش کے ذریعے نیلی زمین پر زردوزی کا کام تھا جس سے محنت زیادہ ہوتی لیکن نفاست اور نقش ونگار کی زیادہ بہتر وضاحت ہو جاتی تھی، یہاں یہ امر بھی واضح کرنا ضروری ہے، کہ جلد سازی کے اس دور میں جلد کے دونوں اطراف عموماً ایک ڈیزائن ہوا کرتا، جبکہ جلد کا اندرونی حصہ یا تو سادہ ہوتا یا اس پر الگ سے کوئی ڈیزائن تیار کیا جاتا۔ بعض جلدیں ایسی بھی تھیں جن کی جلد کی دوسری طرف یعنی بیک کور سادہ ہوتا تھا۔ لیکن ایسی جلدیں بہت کم ہیں۔

اس صدی کے وسط کے بعد ایک نیا تجدیدی دور بھی آیا، جب مدال ؎۲ نقش ونگار والی جلدیں غیر مردف وغیر مرتب نقوش کے ساتھ بنائی گئیں۔ مگر یہ طے شدہ بات ہے، کہ یہ کام زیادہ پیچیدہ اور مشکل ہونے کے سبب عام نہ ہو سکا، کیونکہ اس کے حاشیے کی منتطیل کے اندر والے چاروں کونوں پر جلد کے وسط والے مدالی نقش ونگار کو اسی انداز اور ویسے ہی روپ میں بنانا مشکل تھا اور رنگوں کے امتزاج سے اس کی یکساں گہرائی اور داغ کاری وطلاکوبی پر یکساں دسترس گہرے تجربے اور مہارت کا تقاضا کرتی تھی۔

ہرات مکتبۂ فکر میں تزئین کا ایک اور انداز بھی ابھرا۔ وہ تھا منظر نامہ۔ لینڈ سکیپ کا اظہار

؎۱۔ مسلمانوں کے فنون، صفحہ ۱۱۸

؎۲۔ درمیان میں بیضوی ای کونے دار نقوش والی جلدیں۔

اپنے پورے حقیقی عناصر اور دیومالائی جانوروں کے ساتھ، جس کی طرف اسلامی انسائیکلوپیڈیا میں اشارہ کیا گیا ہے۔ دیومالائی کرداروں کے اظہار کے اس انداز کو چینی فن تجلید سے مستعار بتایا جاتا تھا، کیونکہ چینی جلد سازی میں اکثر و بیشتر ایسے مناظر پیش کیے جاتے رہے ہیں، مگر جس دور میں ہرات میں فن تجلید عروج پر تھا اور بعض جلدوں پر یہ انداز اظہار کیا گیا، اس دور میں ایران اور چین کے مابین کسی مضبوط رابطے کے کوئی شواہد نہیں ملتے اور پندرھویں صدی کے آغاز میں جب امیر تیمور کا انتقال ہوا، وہ چین کی فتح کی مہم پر تھا، ممکن ہے یہ ایران کے قدیم اساطیری ورثے سے فن مصوری کے ذریعے فن تجلید میں در آیا ہو، مگر یہ زیادہ مقبول انداز نہ تھا۔

پندرھویں صدی کے اواخر میں چھوٹے چھوٹے نقوش کی بجائے بلاکوں کی صورت بڑے بڑے (Bold) نقش و نگار اور نشانوں کی طرح پڑی، یہ بلاک دھات کے بنے ہوئے اور اس سے مختلف مناظر بڑی خوبصورتی سے اظہار کیے جاتے۔

میٹروپولیٹن میں موجود ایک جلد کے حوالے سے ایس ایم ڈیمنڈ کہتا ہے۔

"سولھویں صدی کی ایرانی جلد سازی کا ایک اور شاندار نمونہ وہ ہے، جو تصویر ۵۰ صلا میں دکھایا گیا ہے۔ یہ مطلا نقش و نگار ٹھپے کے ذریعے بنائے گئے ہیں اور اس کی زمین میں پرندوں اور جانوروں کی تصویریں ہیں جو صفوی دور کے اسلوب مصوری کی مظہر ہیں صفوی دور میں جلدوں کو آراستہ کرنے کا جو طریقہ اختیار کیا گیا وہ تیموری دور کے طریقے سے مختلف ہے کیونکہ صفوی عہد میں نقش و نگار ہاتھ سے بناتے تھے، بلکہ اس مقصد کے لیے تانبے یا لوہے کے قالب کام میں لائے جاتے تھے، طلاکاری اور داب دونوں عمل ایک ساتھ کیے جاتے تھے۔ لیکن بعض اوقات چمڑے کو گرم قالب کے نیچے رکھنے سے پہلے طلاکاری کر لیتے تھے۔ مذکورہ بالا کتاب کی جلد کا اندرونی حصہ طلائی ورق سے مزین ہے جس نے تیموری دور کے تراشیدہ چمڑے کی جگہ لے لی تھی۔ اس قسم کے طلائی نقش و نگار کی زمین سرخ، نیلی، سبز یا سیاہ رنگ کی ہوا کرتی تھی۔" [1]

---

[1] :- مسلمانوں کے فنون صفحہ ۱۲۱

صفوی دور کے اختتام پر سولہویں صدی میں جہاں سیاسی مراکز تبدیل ہوئے، وہیں فنی مراکز ہرات سے تبریز اور شیراز کی طرف منتقل ہو گیے، جس کے سبب نہ صرف ایک تکنیکی اور فنی تبدیلی در آئی بلکہ فن کا اسلوب بھی بدلنے لگا، سب سے بڑی تبدیلی جو تکنیکی اعتبار سے وقوع پذیر ہوئی، وہ پھیلاؤ دار ٹھپوں کا استعمال تھا۔ فطری مناظر ایک بڑی پلیٹ پر کندہ کر کے نہایت متناسب اور توازن کے ساتھ آرائشی اور زیبائشی گل کاری کے مناظر خصوصاً ٹھپہ کیے جاتے، اس کام کے لیے عموماً نصف پلیٹ پر کندہ کاری کی جاتی، جسے دو مرتبہ ٹھپہ کر کے جلد کا ڈیزائن مکمل کیا جاتا۔ اس سے جو سب سے بڑی تبدیلی رونما ہوئی وہ انفرادی شخصی فنی مہارت کو مشین کی طرف منتقل کرنے کے امکانات سے متعلق تھی۔ جسے فن کارانہ اور ہنر کاری کے زوال کے آغاز سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

یوں تو ایران میں فنون لطیفہ سے فطری لگاؤ کے حوالے سے ایران کے ہر خطے میں فن تجلید کو جلا بخشی گئی، مگر دور تیمور کے بعد دو صدیوں تک یہ فن اپنے کمال کی وسعتوں میں پھیلا۔ یوں تو بے شمار اہل فن نے فن تجلید کو کمال عطا کرنے میں فنی مہارت اور ہنر کاری کا اظہار کیا، مگر جن چند ناموں نے کمال حاصل کیا ان میں سلطان علی مشہدی، میر جعفر علی تبریزی، سلطان علی قزوینی، کمال الدین بہزاد شاہ محمد نیشاپوری، علاؤ الدین تبریزی اور محمد ہاشم تبریزی کا نام اس فن میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ان استادانِ فن نے تیموری دور کی کتابی آرائش میں بڑا عروج پایا، جلدوں پر حرفوں سے پودوں، جانوروں کی شبیہیں ابھارنے کے فن میں کمال ہنر کاری کا ثبوت دیا۔ گو یہ تمام استادانِ فن بنیادی طور پر خطاط تھے، مگر جلد کی آرائش اور تزئین میں رنگوں کے امتزاج سے نہ صرف حروف کو آرائشی اشکال دے کر جلد کا روپ نکھار دیتے، بلکہ ایک عمدہ ذوق کا اظہار بھی ہوتا، وہ سنہری، قرمزی، آسمانی، سرخ اور سبز رنگوں سے حرفوں کی تزئین کرتے، داغ کاری اور زر دوزی کے فن سے دبستان ہرات کو فن تجلید میں یکتا بنانے میں ان کا بڑا حصہ ہے۔

"ایران کے فنکاروں نے جہاں مختلف ثقافتی و سیاسی مراکز کے حوالے سے ایک مجموعی طرز (اسلوب) کی تشکیل میں اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کا اظہار کیا وہیں اپنے مخصوص انفرادی اسالیب کو ابھارنے کے لیے بھی اپنے تخلیقی جوہر بکھیرے بعض جلد ساز اور خطاطوں نے مروجہ طرز اور طریقوں میں جدت طبع کا ثبوت دیا اور اس

طرح اپنے فن اور فنی مہارت سے اپنے لیے جگہ بنا لیتے۔" لے

سولہویں صدی کے مغوی دور کی پھول کاری کے عمومی میلانات تیموری دور کی بلند مرتبہ جلد سازی کے دائرہ اثر سے باہر نظر نہیں آتے لیکن اسی انداز اور تکنیکی انداز میں تزئین کتب آگے بڑھتا ہوا نظر آتا ہے اس دور میں ایک نیا واضح رجحان نمایاں ہوا تھا، وہ تصویری اشکال اور پھر تصویروں میں نقش ونگار کا طریقہ کار تھا۔ تذہیب کے کام نے بھی اس دور میں فروغ پایا۔ طلائی گل کاری بھی اس عہد کا نمایاں کام تھا سکندر منشی اس دور کی کتاب سازی کے فنی مراتب کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

"مولانا حسن بغدادی اپنے زمانے میں تذہیب کے کام میں منفرد اور بے نظیر تھے اور اس فن کے تمام ماہران کے اس کام کے معترف تھے۔ حتیٰ کہ مولانا باری بھی جنہیں اس فن میں درجہ کمال حاصل تھا، کام کی باریکی اور نفاست میں مولانا حسن بغدادی کا مقابلہ نہ کر سکتے تھے۔" ٢ے

اس دور میں سونے کے پانی سے خاص قسم کی گل کاری نے بھی سر اُبھارا فرمائش پر تیار کردہ قرآن پاک، امرا و وزرا کی سوانح عمریاں اور اعلیٰ شعری مجموعوں پر سونے سے پھول، پتیاں اور بیلیں بنانے کا کام خاصا وقت طلب اور محنت کا حامل ہوتا، بخارا کا محمود مصور اس کام کا ماہر اور یکتائے روزگار سمجھا جاتا تھا۔

مغوی دور میں جلد کی آرائش (decoration) کے ساتھ ساتھ اندرونی صفحات کو آرائشی (decorative) بنانے کا کام بھی نمایاں تھا بعض شعری صفحات کو بھی آراستہ کیا جاتا۔ میٹروپولیٹن میوزیم میں حافظ الاسلامی کے شعری مجموعے تذہیب کاری کا بہترین نمونہ ہیں۔

شاہ طہماسپ کے دور کی جلد سازی کے بارے میں مسلمانوں کے فنون کے مصنف ایم ایس ڈیمنڈ کہتے ہیں کہ:

لے: محمد علی شیرانی بحوالہ اسلامی فنون اور تہذیب از برنارڈ بیکر مطبوعہ اصلاً دسھلاً جدہ ۱۹۷۸ء

ٹے: حوالہ از تاریخ خطاطی صفحہ ۱۲۵

"شاہ طہماسپ کے دور میں اس بات کا رواج شروع ہوا کہ جلد پر پہلے نقاشی کیا کرتے، پھر اس پر لاکھ پھیر دیتے، جلد کے لیے پہلے چمڑا استعمل تھا، پھر کچلے ہوئے کاغذ کے مقوے استعمال میں لائے جانے لگے، پہلے ان پر باریک پلستر کرتے تھے پھر ان پر لاکھ کی ہلکی سی تہہ چڑھاتے تھے۔ اس کے بعد آبی رنگوں سے اس پر تصویر بناتے تھے اور اس کی حفاظت کے لیے اس پر لاکھ کی کئی تہیں چڑھائی جاتی تھیں۔"

ترکی فن تجلید

یہ بات ابتدا میں آچکی ہے کہ مملکت اسلامیہ کے مابین گہرے رابطے اور قرآن حکیم کی عرب دنیا سے اسلامی مملکت میں نئے شامل ہوئے علاقوں تک رسائی کا دوسری تیسری صدی ہجری میں منضبط نظام قائم تھا اور جب قرآن حکیم کی اشاعت غیر عربی علاقوں میں ہونے لگی، تو ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں رسد و رسائل کے سبب کتاب سازی کے فن کے اثرات بھی ایک سے دوسرے علاقے میں منتقل ہونے لگے، چنانچہ جہاں جہاں بھی قرآنی اشاعت کا کام ہوا اور کتاب سازی ہوئی، وہاں اولین سطح پر عربی یا فارسی اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہی حال ترکی کے فن تجلید کا بھی ہے۔

ہم ترکی کے فن تجلید کے آغاز اور تاریخی گہرائی میں جانے کی بجائے، ترکی کی جلد سازی کے قابل ذکر دور سے بات شروع کرتے ہیں تاریخی بحث سے گریز اس لیے بھی ضروری ہے کہ ترکی جلد سازی کا آغاز اور ارتقائی ادوار کم و بیش اسی عمل سے گزرے ہیں جس سے عرب و عجم کے دوسرے علاقے، ترکی میں قبل از اسلام کتاب سازی کا طریقہ کار تقریباً وہی ہے جس کی طرف ہم قدیم مصریوں کے حوالے سے قبطی فنِ تجلید پر بات کر چکے ہیں ترکی کے مختلف علاقوں میں بھی دباغت خانے اور دباغت گری کا کام وسیع پیمانے پر ہوتا رہا ہے، چنانچہ محض تاریخ کو دہرانے کی بجائے ہم فنِ تجلید کی ترقی یافتہ وسطی دور سے بات شروع کرتے ہیں۔

ترکی فنِ تجلید کے وسطی عروجی دور کی کتاب سازی کا جائزہ لیا جائے، تو ترکی فنِ تجلید پر ایرانی اثرات نمایاں نظر آتے ہیں، خصوصاً جلد پر درمیانی ٹھپہ (مدالی نقش) اور چاروں کونوں پر حاشیے کے اندر ڈیزائن والی جلدیں جن پر عربی فن تجلید کے باب پر بالتفصیل بات کر چکے ہیں اور جس نے ایران

CS CamScanner

ہیں بہت زیادہ فروغ پایا۔ ابتداً ترکی جلد سازی میں بھی یہی تکنیک استعمال کی گئی، لیکن رفتہ رفتہ ترکی جلد سازوں نے اپنے آپ کو ایرانی اثرات سے آزاد کرلیا اور اپنی ایک نئی طرح ایجاد کرلی عربوں اور ایرانی مدالی جلدوں پر (عربوں میں خصوصاً) صرف سنہرہ رنگ استعمال کیا جاتا تھا اور جس پر طلاکوبی اور داغ کاری سے نقش و نگار ابھارے جاتے تھے۔ ایرانیوں نے (بعدازاں عربوں نے بھی) سنہرے رنگ کے ساتھ نیلے رنگ کی آمیزش سے اس ڈیزائن کو سنوارنا شروع کردیا۔ جو اس ڈیزائن کی شناخت بن کر رہ گئے تھے۔ ترکوں نے اپنے ذوق کے مطابق رنگوں کا انداز بدل کر خود کو ایرانی تقلید سے آزاد کرالیا، اور مدالی ڈیزائن میں اپنی فنی جدت طبع سے کام لیتے ہوئے اپنا الگ اسلوب ایجاد کرلیا۔

مدالی ترک جلد سازوں میں پہلی تبدیلی یہ آئی کہ مخصوص اور محدود رنگوں کی بجائے مختلف رنگوں کی آمیزش سے مدالی جلدیں آراستہ اور مزین کی جانے لگیں، رنگوں کے بہترین امتزاج سے نقش اشکال (Motef) کو ابھارنے سے ایک تازہ اسلوب اور نیا آہنگ ابھرنے لگا۔ دوسری تبدیلی یہ آئی کہ جلد کی وسطی مدالی اشکال جو عموماً بیضوی، مربع یا کونے دار ہوتی تھیں، ترکوں نے اپنے سماجی و ثقافتی پس منظر سے مواد حاصل کر کے نقشی اشکال کی ایک نئی صورت پیدا کردی، ایرانیوں کے شاعرانہ انداز کی جگہ ترکوں کی مخصوص ثقافتی گھمبیرتا اور صوفیانہ آہنگ نمایاں ہونے لگا۔ سولہویں صدی میں ترکی جلد سازی کے مدالی ڈیزائن پر یہ رنگ غالب نظر آتا ہے۔ ترکوں کا یہ تکنیکی استغراق اس قدر مقبول ہوا، کہ سولہویں صدی کے اواخر میں، جب ایران کا ذوق جمال فن تجلید میں زوال آمادہ ہوا تو ترکی انداز ایرانی جلدوں میں اثر خیزی کرنے لگا، جس کا غالب نتیجہ یہ نکلا، کہ ۱۷ ویں صدی کے آغاز میں ایرانی اور ترکی مدالی جلدوں کے مابین فرق مشکل نظر آتا ہے۔ ترکوں نے اس ڈیزائن میں بعض مزید تبدیلیاں کیں، جلد کے وسطی ٹھپے (Medallion) اور کونوں کے ربعی ٹھپے (Corner Medallion) یکساں اشکال کے ہوتے اور وسطی کے مقابلے میں کونوں پر ڈیزائن چوتھائی ٹھپہ کیا جاتا اور اس سے یہ تاثر نمایاں تھا، کہ اگر ان چاروں کونوں کے ڈیزائن کو باہم جوڑ دیا جائے۔ تو یہ وسطی ٹھپے مدال کے برابر ہوں گے۔

۱۷ ویں صدی میں روغن آمیز سیاہ چمڑے پر تحریر اور نقش و نگار کا رواج ہوا۔ لیکن پھول،

بیلیں اور نقوش شوخ رنگوں میں ٹھپہ کیے جاتے گو ایک دور تک دبستان ہرات میں بھی یہ رنگ نظر آتا ہے۔ لیکن رنگوں کی شوخی کی بجائے، وہاں ٹھپے اور نرم رنگوں سے انہیں آراستہ کیا جاتا تھا ——

(Islamic Book Binding) کے مصنف کے مطابق ترکی فن تجلید کو تین اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ مدال ڈیزائن والی جلدیں جنہیں پوری آب وتاب کے ساتھ شوخ رنگوں سے مزین کیا جاتا تھا۔

۲۔ قدرے کم شوخ سادہ ٹھپہ دار ڈیزائن۔

۳۔ آرائشی، گل کاری اور بیلدار نقوش کاری۔

اس مصنف کے بقول ایرانی متنوع تکنیکی وفنی اور آرائشی کے برعکس ترکی میں ڈیزائنوں میں زیادہ تنوع اندازنہ ابھرنے کی وجوہات میں یہ بات سب سے زیادہ اہم ہے، کہ ترک عثمانیہ کی دور دور تک پھیلی سرحدوں میں ساڑھے چار سو سال تک اپنا سیاسی اور ثقافتی مرکز استنبول (قسطنطنیہ) کو بنائے رکھا اور دوسرے کسی علاقے کو ثقافتی وسیاسی مرکزیت دینے سے گریز کیا۔ جس کے سبب جہاں زندگی کے دوسرے شعبوں میں انجماد کی کیفیت پیدا ہوگئی، وہیں فنون لطیفہ بشمول فن تجلید کا نظری اور متنوع ارتقا رُک گیا اور فن تجلید ترک عثمانیہ کے اولین ادوار میں جہاں تھی، وہاں سے آگے نہ بڑھ سکی اور قسطنطنیہ ہی کتاب سازی کے لیے بڑے مرکز کے طور پر سامنے رہا۔

یہاں یہ امر نہایت حیران کن ہے، کہ اسلامی ادوار کے مختلف حصوں میں جب سیاسی مرکز عرب، ایران اور ترکیہ میں بدلتے رہے، دور عثمانیہ میں کتاب سازی کے لیے بے پناہ وسائل اور توجہ کے باوجود یہ فن کوئی زیادہ آہنگ (Varities) یا متنوع آرائشی انداز و تکنیک ایجاد نہ کر سکا، جبکہ اٹھارویں صدی میں جلد سازی کا سامان بنانے والے کارخانے استنبول میں اس قدر تعداد میں تھے، جتنے کسی ایک شہر میں کم ہی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ ۲۰ ہزار سے زاید دباغت کار اور ۷۰۰ سے زاید ایسے کارخانے تھے، جہاں سامان تجلید تیار ہوتا تھا۔

رنگریز (دباغت کار) اتنی بڑی تعداد میں تھے، کہ جب فن تجلید انحطاط آمادہ ہوا تو یہی لوگ ملک احمد پاشا کی وزارت کے زوال کا سبب بن گیے۔

۱۷ویں صدی اواخر اور ۱۸ویں صدی اوائل کے بعض نمونے مدالی جلدوں کے حوالے سے ترکیہ کے فن تجلید کے بہترین نمونے قرار دیے جا سکتے ہیں چند نمونے جو لندن میوزیم، میٹروپولیٹن اور استنبول کے عجائب گھروں میں تاحال محفوظ ہیں۔ اپنی فنکارانہ مہارت اور ہنرکاروں کے ذوق جمال کی اعلیٰ مثال ہیں۔ ایک جلد جو وکٹوریہ لندن میں ہے، سیاہ چمڑے سے بنی ہے یہ سیاہ چمڑہ مقوے پر اس طرح چسپاں کیا گیا ہے کہ تین صدیوں کے باوجود اس کا کوئی گوشہ مقوے سے الگ نہیں ہوا۔

اس جلد کا بیرونی حاشیہ سیاہ اور اس کے ساتھ اندر کی طرف ایک صفیحہ۔ (Panel) ہے، جو مستطیل کی صورت بناتا ہے اور وسطی ڈیزائن سے اس حصے کو الگ کرنے کے لیے سیاہ نقوش دلکیر، مستطیلاً ہے۔ بیرونی حاشیے کے ساتھ مستطیل صفیحہ سنہرے رنگ کا ہے۔ جس پہ ارشاداتِ نبوی صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم درج ہیں جنہیں ٹھپے سے ابھارا گیا ہے۔ درمیانی حصہ گھنے اور گنجان ڈیزائن سے آراستہ ہے۔ بیچوں بیچ بیضوی پیچدار ٹھپہ ہے، جس کے اندر اور باہر بہت خوبصورت اور گھنا ٹھپہ دار گل کاری اور بیلداری کام ہوا ہے۔ یہی ڈیزائن پشتی جلد اور بینی، (Flap) ۰ پہ ہے۔

ایک اور جلد سیاہ چمڑے سے بنائی گئی ہے ۱۰ اس کا بیرونی حاشیہ سنہری بٹی ہوئی رسی کی طرح اور اندرونی ڈیزائن بالائی وزیریں کنگرہ دار بیضوی مدالی طلائی ٹھپہ کاری کا بہترین نمونہ ہے جبکہ پوری گراونڈ سرمئی مائل سیاہ مستطیل صفیحوں کے چاروں اندرونی کونوں پر غیر مصروف کھنی دار ڈیزائن بھی طلائی ٹھپہ کاری کا شاہکار ہے۔

اسلامی فنون اور ہنرکار، از یوسف بغدادی مطبوعہ "العراق" میں ترکی ہنرکاروں کے بارے میں کچھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ سولھویں صدی کے چیلبی طرز کے فنِ تجلید کے حوالے سے قسطنطنیہ کے چیلبی خاندان کا ذکر کیا گیا ہے جس کا سربراہ محمود چیلبی ایک ماہر فن تجلید تھا جس کے ساتھ اس کا بھائی حسین چیلبی اور بیٹا سلیمان چیلبی کام کرتے تھے۔ اس کے علاوہ سولھویں صدی سے اٹھارویں صدی تک ہزاروں ممتاز جلد سازوں کا ذکر آتا ہے جنھوں نے دورِ عثمانیہ میں ترکی فن تجلید کو جلا بخشی۔

ہندوستانی فن تجلید کا ذکر مغلوں کی آمد سے پہلے کے ادوار میں نہیں ملتا۔ گو کتاب سازی کے حوالے اسلام کے ابتدائی ادوار یعنی دوسری اور تیسری صدی ہجری کے ادوار میں بھی تذکرے موجود ہیں قرآنی خطاطی اور احادیث کی کتابوں کی تیاری کئی کتب میں مذکور ہے، مگر یہ کتابیں کیسے تیار کی جاتی تھیں،

تحریر کے لیے کون سا مواد اور جلد سازی میں کیا استعمال ہوتا تھا، اس پر اب تک تحقیق کا پتہ نہیں چلتا۔ مغلوں کی آمد کے بعد کتاب سازی اور فنِ تجلید پر معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اکثر محققین نے ہند میں فنِ تجلید کا آغاز صفوی اثرات کی رو سے کیا ہے۔

مسلمانوں کے ہند میں آنے سے قبل ہندوستان کی مصوری اور دوسرے فنون پر خالص ہندوستانی ثقافت اور مذہب کا رنگ غالب تھا۔ تغلقوں کی آمد سے افغانی اثرات ہندی ثقافت پر مرتسم ہوئے جو رنگ کے طور پر شناخت ہوتے ہیں۔ مگر مغلوں کی آمد سے ایک نئی مسلم ثقافت نے آنکھ کھولی۔ جو نہ تو ہندوستان کی قدیم تہذیب تھی نہ مغلوں کے ساتھ ایران سے آنے والا ثقافتی سرمایہ بلکہ یہاں ایک نیا دبستان تشکیل پا گیا، جسے ہم مغل دبستان کے نام سے یاد کرتے ہیں، بابر جب ہندوستان میں آیا، تو ایرانی مصوروں، خطاطوں اور دوسرے علوم و فنون کے ماہرین کی ایک جماعت بھی اپنے ساتھ لایا۔ جن میں خواجہ عبدالصمد مہتاب الدین بردہی اور میر سید علی جیسے بے شمار نابغۂ روزگار خطاط بھی شامل تھے۔

بابر کے دور میں فن خطاطی اور کتاب سازی کے پیچھے بابر کا موروثی شوق کارفرما تھا۔ چنانچہ ایرانی طرز مصوری، خطاطی اور کتاب سازی خاندانی روایت کے طور پر بابر کے ساتھ رہی۔ ہمایوں کی شیر شاہ سوری کے ہاتھوں شکست اور پھر واپس ہندوستان پر قبضہ کے بعد بھی ایرانی طرز جاری رہا۔ مگر اکبر نے ہند ایرانی اختلاط سے مغل دبستان کی بنیاد رکھی۔

چنانچہ جب ہم ہندوستانی فنِ تجلید کا جائزہ لیتے ہیں۔ تو ہمیں نہ صرف جلد سازی میں تکنیکی اور فنی اعتبار سے ایرانی رنگ غالب نظر آتا ہے۔ بلکہ جلد کی آرائش و زیبائش میں بھی دورِ صفوی کا ایرانی رنگ نادیر کھائی دیتا ہے۔ ہمایوں جب شاہ طہماسپ کے دور میں ایران سے لوٹا تھا اور شاہ طہماسپ کا دور فنِ تجلید میں ایرانی جلد سازی کے نہایت عروج کا دور تھا۔ جہاں نفاست اور نرم و نازک کام کمال فن کا مظاہرہ بن چکا تھا۔ چنانچہ یہی رنگ فن تجلید کے ہندی دبستان پر غالب رہا اس کا ثبوت وکٹوریہ میوزیم میں محفوظ سترھویں صدی کے اس قرآن حکیم کے نسخے سے دی جا سکتی ہے۔ جو وکٹوریہ کے کتب خانے میں محفوظ ہیں۔ اس قرآن حکیم کی جلد کا ڈیزائن، ٹھپہ کاری آرائش اور انداز تمام کا تمام سولھویں صدی کے ایرانی فن تجلید کے کمال سے مستعار ہے۔ یہ جلدیں مقوے پر نیلے رنگ کے چمڑے کے غلاف سے بنائی گئی ہیں اور ان پر طلائی ٹھپہ کاری سے نقش و نگار بنائے گئے ہیں۔ ٹھپے میں تمام پیوند اور ہلکے

سے ہلکا نقش واضح اور اپنے پورے تشخص کے ساتھ نمایاں ہے۔ ان جلدوں کا تعلق مغل دبستان کے راجھستانی طرز سے ہے۔

ہندوستان میں مغلوں کے دور میں الور کو جلد سازی کے لیے شہرت حاصل تھی، انیسویں صدی میں الور کے ایک جلد ساز قاری احمد نے بڑی شہرت پائی جس کی جلدیں ایرانی اور ہندوستانی طرز زیبائش کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ لیکن عجائب گھروں اور کتب خانوں میں بعض ایسی جلدیں بھی موجود ہیں جن پر ہندوستانی ثقافتی پرچھائیاں واضح نظر آتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ بعض ہندوستانی جلدوں میں ترکی کی نسبت کم سے کم ایرانی اثرات نظر آتے ہیں۔ اس کا آغاز اکبر کے دور سے ہوا تھا، مگر کوئی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ انیسویں صدی کے آغاز تک کی جلد سازی ایرانی اثرات سے کلیتہً پاک تھی۔ اس لیے کہ ایرانی طرز پر اولین سطح پر جلدوں کی تزئین کا طریقہ کار اور تحریر و آرائش کو محفوظ کرنے کا وہی طریقہ غالب نظر آتا ہے جو طہماسپی عہد میں رائج تھا۔ لاکھ سے نقش و نگار کو محفوظ کرنے کی تکنیک اور جلد بنانے کا فن دونوں، ایران کے فن کے قریب تر ہیں مناظر فطرت اور مقامی ثقافتی سرمایہ سے اخذ و اکتساب ترکیوں کی نسبت ہندوستان میں زیادہ ہوا۔ دربار اور درباری زندگی، شکار، جانور، انسانوں کی سماجی کیفیتوں کا اظہار بھی جلدوں پر ہوا۔ مگر یہ مغل مصوری کی عطا تھا۔

بہر کیف مغل دور کی جلد سازی زیادہ تعداد میں دستیاب نہ ہونے کے باوجود جو جلدیں بھی دُنیا کے مختلف عجائب گھروں یا کتب خانوں میں موجود ہیں۔ وہ ہندوستانی مسلمانوں کے ذوق اور فنی تکنیک کے اعلیٰ مزاج کی گواہ ہیں۔

فن تجلید، تکنیک، طریق کار، اوزار اور مواد

اسلامی فن تجلید ۱۲ سو سالوں پر محیط تاریخ کی حامل ہے۔ گو اس فن پر بالکل کام نہیں ہوا اور جو کچھ کام کیا گیا، وہ بھی یورپ اور امریکہ کے کتب خانوں میں موجود جلدوں کی بنیاد پر۔ پھر مستشرق کتنا ہی غیر جانبدار، وسیع النظر اور ماہر لبیان ہو، اس کا نکتہ نظر کاروباری یا شہرت کے حصول کا ہوتا ہے، چنانچہ اپنے فن کی کھوج کی جانکاری مستشرق کے کام کی نسبت رنگ اور حقیقی لگاؤ اور تلاش کی نیابت کرتی ہے، مگر اب تک خود مسلمان محققین نے اسلامی فنون کی طرف اس قدر توجہ نہیں دی، جس کا یہ فنون تقاضا کرتے ہیں، پھر فن تجلید تو ایک ایسا فن ہے، جو بہت زیادہ بلکہ اردو میں کلیتہً نظرانداز ہوا ہے۔ جس کی وجہ سے فن تجلید کے بہت سے گوشے ہنوز تاریخ کی گرد میں چھپے ہوئے ہیں۔ البتہ چند ایک کتابیں ایسی ہیں، جن میں فن تجلید پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان میں:

عمدة الكتاب وعدة ذوی الالباب از المعز بن بادیس

نفیس الفنون از محمد بن محمود العمالی (۱۳۳۵ء)

صناعة تسفیر الكتب وحلی الذهب از ابو العباس احمد بن محمد السفیانی مراکش (۱۶۱۹ء)

عدة الكتب از عبداللہ بن حسن

نفیس الفنون کتاب سازی کی تکنیک اور طریقہ کار سے بحث کرتی ہے۔ عدة الكتاب فن تجلید میں استعمال ہونے والے اوزاروں پر تفصیلی معلومات مہیا کرتی ہے۔ جبکہ باقی دونوں کتابیں فن کتاب سازی اور فن تجلید کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہیں ابن بادیس کی کتاب کے بارھویں باب میں چمڑے کے فنِ تجلید، اوزاروں، آلات اور مواد پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس نے سب سے پہلے

درج ذیل اوزار گنوائے۔

سل	SLAB	لوح
سان	WRET STONE	حجر شحذ
چاقو	KNIFE	
سوا	AWL	مخرز/مثقبة
قینچی	SCISSOR	مقص
ہتھوڑی	HAMMER	مطرقة خشبية/لراس
سوئی	NEEDLE	ابره
کٹر/قاطع	CUTTER	قاطع/مقطع
شکنجہ/دباؤدار/کبس	PRESS	کبس
دباؤ پیچ	SCREW PRESS	لولب الکبس
مسطر/پیمانہ	RULER	مسطرة
پرکار	COMPASSES	فرجار

ابن بادیس اس باب میں مختلف اوزاروں کے سائز، استعمال اور فرق کو ظاہر کرتا ہے، جیسے وہ کہتا ہے، کہ سوئیاں دو قسم کی ہونی چاہییں۔

ایک —— جس سے صفحات کی سلائی ہو، یہ باریک اور

دوسری —— جس سے جلد کی سلائی ہو سکے، وہ موٹی اور کم طویل ہو اسی طرح وہ دباؤدار (کبس PRESS) کے بارے میں کہتا ہے، کہ ایک وہ طریقہ کار، جو مصر، عراق کے کچھ حصوں اور ایران کے شہر خراسان میں استعمال کیا جاتا ہے۔ جس سے جلد سو کھنے کے بعد سیدھی اور مضبوط ہو جاتی ہے۔ جبکہ دوسرا طریقہ پیچ دار شکنجے کا ہے۔ جو عراق کے اکثر علاقوں میں نہ صرف جلد ساز بلکہ بڑھی بھی لکڑی کو جوڑنے کے لیے استعمال کرتے ہیں بادیس آگے چل کر ان دونوں کے استعمال کے طریقے بتاتا ہے۔

السفیانی جلد کے لیے چمڑے کو تیار کرنے کی تکنیک بیان کرتا ہے۔ وہ بتاتا ہے۔ سب سے

پہلے ایک تراشیدہ چمڑے کا مطلوبہ سائز کا ٹکڑا لیا جاتا ہے۔ اور اس کے دونوں طرف طاقتور قسم کی سریش بھرپور انداز میں لگادی جائے۔ پھر اس پر دوسرا نا تراشیدہ چمڑے کے ٹکڑے چسپاں کر دیے جائیں اور اس کے اندرونی حصے میں سریش لگائی جائے۔ اسے خشک ہونے تک یوں پڑا رہنے دیا جانا چاہیئے۔ پھر اس پر کاغذ کا وہ ٹکڑا جس پر روشنائی سے ڈیزائن بنایا گیا ہے، چپاں کر دیا جائے پھر ایک کاغذ بھیجیے۔ یہ کاغذ پتلا ہونا چاہیئے اسے آپ تھوک یا لیس دار مائع سے گیلا کر لیں اور اتنا انتظار کیجیے کہ یہ جذب ہو کر قدرے خشک ہو جائے۔ ڈیزائن پر دباؤ ڈالیے یہ ڈیزائن کچھ بھی ہو سکتا ہے جو آپ جلد پر بنانا چاہتے ہیں۔ دباؤ اپنے انگوٹھے سے دیجیے۔ پھر روشنائی یا پنسل سے اس ڈیزائن کی بیرونی لکیروں کو واضح کیجیے اور پھر سریش لگے چمڑے پر اس کا تاثر ابھاریئے۔ السفیانی بڑی تفصیل سے اس طریقے کار پر روشنی ڈالتا ہے۔

اسلامی فنِ تجلید میں نقش ونگار اور آرائش و زیبائش کے لیے متنوع قسم کے اوزار استعمال ہوتے رہے ہیں۔ عرب ماہرینِ تجلید عموماً پیمانے اور پرکار کے استعمال سے ڈیزائن کرتے اور بعد ازاں اسے مطلوبہ ڈیزائن اور آرائشی انداز دینے کے لیے طلاکاری، زردوزی یا برش سے رنگوں کو ابھار دیتے۔ عرب فنکار یہ کام آگ کے استعمال کے بغیر کرتے تھے چنانچہ وہ قدرے نم آلود اور تر چمڑا استعمال کرتے۔ لیکن اوزاروں کو گرم کر کے نالی دار بنا لیا جاتا اور اس کے سوکھنے سے قبل ہی اس میں بھرائی کر لی جاتی۔ پرکار اور پیمانے کا استعمال زیادہ تر خاکہ بندی کے کام آتا جبکہ ڈیزائن کے بنانے میں بہت سے آلات اور اوزار استعمال کیے جاتے۔

اس بات پر اکثر یورپی مستشرقین متفق ہیں، کہ جلد کے ساتھ بینی (Flap) کا اضافہ مسلمان جلد سازوں کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ جو نہ صرف کتاب کے حسن میں اضافے کا سبب بنا، بلکہ کتاب کی حفاظت اور اوراق کو بکھرنے سے روکنے کا ایک شاندار ذریعہ بھی ہے۔ اس بات کو کئی مغربی محققین نے تسلیم کیا ہے، کہ جلد سازی میں آرائشی طریقہ کار کے ساتھ بینی سازی کا طریقہ کار بھی مغرب نے اسلامی فن تجلید سے مستعار لیا ہے۔ یہ بینی عموماً جلد کی چوڑائی کے ایک دہائی کے برابر ہوتی ہے۔

یہاں یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ اسلامی جلدوں پر عموماً بکریوں کی کھال استعمال کی جاتی تھی کیونکہ

موسم کے اعتبار سے یہ جانور تقریباً پورے عالم اسلام میں آسانی سے دستیاب تھا، دوسرا جانور بھیڑ ہے جس کی کھال عالم اسلام میں آسانی سے دستیاب ہو جاتی تھی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ یہ حلال جانور ہیں اور پورے عالم اسلام میں نہ صرف اسے سال بھر کھایا جاتا ہے جس سے کھالیں حاصل ہوتی ہیں، جبکہ سال میں ایک قربانی کے موقع پر بیک وقت بڑی تعداد میں کھالیں دستیاب ہو جاتی تھیں۔ یہاں یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں، کہ جہاں چمڑے کو مختلف رنگوں میں رنگنے کے لیے مسلمانوں نے اس دور میں شاندار قسم کے دباغت خانے قائم کر رکھے تھے۔ وہیں چمڑے کو سفید رنگ میں بدلنے کے لیے پھٹکڑی کا استعمال ہوتا تھا۔ یہ کارنامہ بھی مسلمانوں نے ہی سرانجام دیا، کہ پھٹکڑی جو پہلی معدنی دولت تھی، جس سے چمڑا رنگنے کا سب سے پہلے کام لیا۔ جبکہ بابلی تہذیب میں بھی پھٹکڑی دریافت تھی۔ پھٹکڑی سے جلدوں کو سفید کرنے کا بڑا آسان طریقہ تھا پھٹکڑی اور پوٹاس کے محلول میں بال سمیت کھال کو ڈال کر ۱۰ سے ۲۰ سنٹی گریڈ تک گرم کرنے سے کھال سفید ہو جاتی ہے۔ یہ کھال نہایت نرم اور ملائم ہو جاتی۔

اسلامی فن تجلید فن کتاب سازی میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ کتاب انسان کی دوست اور روح کی آسودگی کی غذا ہے۔ انسان نے ہمیشہ خوبصورتی کو پسند کیا۔ چنانچہ کتاب کی آرائش کا فن انسانی فطرت اور مسلمانوں کے ذوق جمال کی دلیل ہے۔ جس کے لیے مسلمان جلد سازوں نے نئی نئی راہیں نکالیں اور آج دنیا کے بے شمار کتب خانوں میں پڑی ہزاروں کتابیں معلوم اور نامعلوم فنکاروں کی مہارت، ہنر کاری اور جمالیاتی ذوق کے لیے تحسین طلب کر رہی ہیں۔

مغلوں سے دورِ جدید تک

مغلوں نے کتاب دوستی اور علم پروری اپنے آباء سے ورثے میں پائی تھی۔ اس خاندان کے بادشاہ، ملکائیں، شہزادے اور شہزادیاں اپنے ہاتھ سے لکھنا باعثِ توقیر جانتے تھے۔ ہمایوں سے لے کر عالمگیر اورنگ زیب تک شاید ہی کوئی مغل سربراہ یا شہزادہ ایسا ہو، جسے لکھنے سے شغف نہ ہو۔ شہزادہ داراشکوہ کے ہاتھ کی لکھی ہوئی وصلیاں خطِ نستعلیق کے شاہکار کے طور پر آج بھی قدر و منزلت کی حامل ہیں۔

مغلوں کے ابتدائی ادوار ہی میں فن پروری نظر آتی ہے۔ ہمایوں اپنے ساتھ جن صاحب درک لوگوں کو لایا، خطاطی کے حوالے سے ان کا ذکر ہو چکا ہے۔ اکبر کے دور میں وسیع پیمانے پر عربی اور ہندی سے فارسی میں کتب تراجم ہوئیں اور انھیں مصور کرنے کا اولین مربوط کام بھی دورِ اکبری میں ہی نظر آتا ہے۔ اس کی بہترین مثال عربی اور ہندی کی وہ مشہور کتب تھیں، جنھیں نہ صرف اس دور میں ترجمہ کیا گیا۔ بلکہ فارسی میں لکھتے ہوئے مصور بھی کیا گیا۔ داستان امیر حمزہ ان کتب میں بے نظیر ہے جو مصور کی گئیں۔ اکبر نے کتاب کی جمع آوری کے دو کتب خانے قائم کیے، ایک دیوان کے اندر اور ایک دیوان کے باہر۔ ان کتب خانوں کے مہتمم عہد ہمایوں کے دو نابغہ روزگار خطاط، عبدالصمد شیریں قلم اور میر سید علی تبریزی تھے۔ جنھیں ہمایوں ایران سے اپنے ساتھ لایا گیا۔

ان کتب کی تیاری کا آخری مرحلہ جلد سازی تھا۔ اندرونی صفحات کو مصور کرنے کے ساتھ ساتھ دوست داران فن سرورق کو بھی مصور کرنے میں کمالِ فن کا مظاہرہ کرتے تھے مغلوں کے ہاں اپنے آباء کی روایت کے برعکس انسانی اشکال سے سرورق مزین کرنے کی روایت نے جنم لیا۔ اندرونی مصوری کے علاوہ بعض سرورق ایسے بھی ہیں جن میں شہنشاہ کے

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

راغب ہوئے کہ اسلامی فن کی یادیں تازہ کردیں۔

پہلے پہل محبوب قریشی نے اسلام کے اولین دور کے انداز تجلید کو اپنایا لیکن ان کی طبیعت کی جولانی اور جدت طبع نے انھیں نئے نئے جزیرے آباد کرنے پر آمادہ کیا۔ انھوں نے کراچی میں سو سال سے زاید عمر میں وفات پائی، جہاں انھوں نے محبوبیہ فن تجلید کے نام سے ایک جدید کارخانہ بھی قائم کیا، جہاں اب محبوب قریشی کے صاحب زادے اس فن کو زندہ رکھنے کی کوششوں میں مصروف ہیں۔

محبوب قریشی نے مشرق و مغرب پر دو طرزوں سے اکتساب کیا اور ۸ اقسم کی جلدوں کے بانی کے طور پر ان کا نام تاریخ کا حصہ بن گیا ہے۔ ان کی جلد سازی پر ایک نظر ڈالنے سے قبل ان کی جلدوں کا ایک اجمالی جائزہ لیا جائے تاکہ ان کے فن کو سمجھنے میں آسانی ہو۔

۱ ۔ قرآنی معطر جلد

محبوب قریشی کے مطابق انھوں نے ہاتھی دانت، لکڑی اور پیپیوں سے بھی جلدیں بنائیں، مگر اب ہارڈ بورڈ اور گتے سے قرآنی جلدوں پر انھوں نے جو انداز پیش کیے۔ اس کی مثال کم کم ملتی ہے۔ قرآنی معطر جلد میں ایسی خوشبویات شامل کی جاتی تھیں جو جلد کا حصہ بن جاتی تھیں اور جب تک جلد باقی رہے گی قرآن کھولتے ہی ایک خوشبو پڑھنے والے کو معطر رکھتی رہے گی۔ ان قرآنی جلدوں پر ٹھپہ کاری، داغ کاری، زردوزی اور منبت کاری کے بہترین نمونے بھی نظر آتے ہیں۔

۲ ۔ عالمگیری جلد

یہ جلد چرمی مطلاً ہوتی تھیں، جن پر جلد ساز کو بڑی محنت کرنی پڑتی تھی۔ چرم کے باریک ریشوں کو چرمی سریش سے چپاں کر کے بنائی جاتیں اور پھر ان پر طلاکاری ہوتی، جس کے لیے قدیم طرز کے ٹھپہ اور جدید طریقہ کار دونوں استعمال ہوئے۔

۳ ۔ سلطانی جلد

یہ جلدیں فارمیکا سے تیار کی جاتیں، ان پر جدید ٹیکنالوجی کا اطلاق کیا جاسکتا ہے فارمیکا پر نقوش قلمی ہوتے تھے۔

۴ ۔ نظامی جلد

یہ جلدیں اسفنج سے تیار کی جاتیں اور ان پر قلمی نقوش کے علاوہ اس کا مواد زیادہ تر نرم چرم یا

گئے پر مشتمل ہوتا۔

۵ - بہادر خانی جلد

یہ جلد مصور ہوتی تھیں اس میں گتا، چرم، مقوہ بھی استعمال کیا جاتا۔

۶ - شاہجہانی جلد

یہ جلدیں جواہرات سے مزین کی جاتیں، گواب وہ دور نوبانی نہیں رہ گیا تھا جب اصل زرد جواہرات استعمال ہوتے تھے مگر محبوب قریشی نے حتی المقدور اس فن کو زندہ رکھنے کی کوشش کی اور جلدوں کو جدید وقدیم طریقہ کار کے ساتھ ٹانکنے اور جڑنے کے کام کو زندہ کیا۔

۷ - حیدرآبادی جلد

یہ جلد اپنی نوعیت کے اعتبار سے خوب تھی اس کو ٹکڑوں میں تیار کیا جاتا جس کے سبب کتاب کو دوہرا کر کے بھی پڑھا جا سکتا تھا اور کتنی ہی اونچائی سے کیوں نہ گرائی جائے، اس کی جلد کو کوئی گزند نہیں پہنچتا۔

۸ - عثمانی جلد

یہ جلد بغیر مقوے کے تیار کی جاتی مگر پائیداری اور حسن میں اس کا یہ عالم تھا، کہ کتاب ختم ہو جاتی مگر جلد یونہی تازہ رہتی تھی۔

۹ - رامپوری جلد

ہندوستان میں محبوب قریشی نے پہلی بار جلد کو مخمل سے آراستہ کرنے کا فن ایجاد کیا۔ یہ مخمل ایک خاص قسم کی سریش سے جو انھوں نے خود ایجاد کی تھی، جوڑی جاتی اور اس طرح پیوست ہو جاتی کہ اسے مقوے سے الگ نہیں کیا جا سکتا تھا۔

۱۰ - مصری جلد

محبوب قریشی نے مصری جلد کی یاد تازہ کرنے کے لیے ہارڈ بورڈ سے جلدوں کی ایک ایسی قسم بھی ایجاد کی جن پر قدیم انداز کی پھلکاری اور نقش نگاری ہوتی۔

اس کے علاوہ ۸ دوسری جلدیں بھی محبوب قریشی نے ایجاد کیں، جن میں حکمتی جلدیں بھی شامل ہیں، جو مختلف ادویہ کی آمیزش سے تیار کی جاتیں اور یہ ہمیشہ کیڑوں سے پاک رہتیں۔

محبوب قریشی کے فن کی داد جہاں میر عثمان نظام حیدرآباد نے دی۔ وہیں شبیر احمد عثمانی، مولانا سلمان ندوی، جمال میاں فرنگی محل، عبدالرحمن چغتائی، نیاز فتح پوری، مہاراجہ سرکشن پرشاد، مولانا مودودی اور ۱۰۰ کے قریب دوسری نہایت مشہور شخصیات شامل ہیں۔ محبوب قریشی کو اس فن پر ۸۰ سے زاید اور دوسرے تمغے ملے اور ۱۰۰ سے زاید سرٹیفکیٹ امتیازی عطا ہوئے۔ جبکہ ان کے فن کو سراہنے والوں کی تعداد ہزاروں میں ہے۔

محبوب قریشی نے کتاب سازی میں جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے جدید طرز تجلید کو اپنایا، وہیں قدیم اسلامی فن تجلید سے بھی کماحقہ استفادہ کیا۔ انھوں نے اپنے آغاز میں جلد سازی کا سارا کام اپنے ہاتھوں سے کیا۔ جلد کی تیاری کے بعد انھیں نقشی اور آرائشی بنانے کے لیے لکڑی کے ٹھپوں سے لے کر پیتل کی ڈائیوں تک کو استعمال کیا۔ محبوب قریشی کے عجائب خانے میں ایسے ہزاروں ٹھپے ڈائیاں اور نقشی اوزار موجود ہیں، جو اسلام کے اولین دور تجلید کو یاد دلاتے ہیں۔

محبوب قریشی نے جلد کو محفوظ کرنے کے لیے بیسیوں ایسی ادویات تیار کیں، جو جلد سازی کے دوران استعمال کرکے نہ صرف جلد کو کیڑا، پھپھوندی اور نمی لگنے سے محفوظ کر لیتی ہے بلکہ اگر بعد میں استعمال میں لائی جائیں، تو کتابوں کو تحفظ مل جاتا ہے۔

محبوب قریشی نے ۱۹۸۲ء میں وفات پائی اور اب ان کے نوادرات اور فن کو ان کا ایک بیٹا عبدالغفور قریشی کراچی میں زندہ رکھنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ فن تجلید جس نے مصحف کے مقدس کام سے آغاز پایا، عباسیوں ایرانیوں، ممالیک، عثمانیوں، تاتاریوں، مغلوں کے عہد میں اوج ثریا پایا، آج جدید ٹیکنالوجی کے دور میں داخل ہو گیا ہے۔ لیکن آج بھی عظمت گم گشتہ کے یہ اوراق مسلمانوں کی رفعت واعجاز کے گواہ بنے، دنیا کے کتب خانوں اور عجائب گھروں میں محفوظ پڑے، مسلمانوں کے فن کی داد طلب کر رہے ہیں۔

حصہ دوم

جدید فن تجلید، طریق کار اور مواد

CamScanner

جدید فن تجلید، طریق کار اور مواد

آج جدید جلد سازی میں بہت سا کام ٹکنیالوجی نے سنبھال لیا ہے۔ کاغذ کی ترشائی سے لے کر جلد باندھنے، سینے اور تذہیری (Finishing) تک کے تمام مرحلے اب مشین طے کر لیتی ہے۔ مگر آج بھی ترقی یافتہ ممالک سے لے کر غریب اور غیر ترقی یافتہ ممالک تک تیار ہونے والی کتب کی جلدوں میں ہنر کاری کی مہارت اور دستکاری کار فرما نظر آتی ہے۔ پاکستان ان ممالک میں سے ایک ہے جہاں جدید ٹکنیالوجی اب آنکھ کھول رہی ہے اور فنِ تجلید دستی ہنر کاری کا بدستور مرہون منت ہے۔ چند اداروں میں جلد بندی کے لیے جدید مشینوں کی آمد کے باوجود ۹۸ فی صد کتاب سازی دستی ہنر کاری میں ہو رہی ہے۔

یہ کتاب جسے ہم خوبصورت جلد یا پیپر بیک میں دیکھتے ہیں، کن مرحلوں سے گزر کر ہم تک پہنچتی ہے، یہ ایک لمبی کہانی ہے۔ آج ہم پیپر بیک (غیر مجلد) کتابیں بھی بڑے پیمانے پر دیکھ رہے ہیں۔ مگر ایک دور تھا، جب جلد کے بغیر اس کا تصور نہیں تھا۔ غیر مجلد کتاب کا دور انیسویں صدی میں آغاز پایا گیا تھا۔ مگر بقول منڈیل۔

"دوسری جنگ عظیم کے بعد کتاب کی دنیا میں دو انقلاب رونما ہوئے (جن میں سے ایک) پیپر بیک کتابوں کی اشاعت کا تھا ...... گو یہ رجحان نیا نہ تھا مگر وسیع پیمانے پر اشاعت اور تقسیم ایک انقلاب تھا۔" [1]

---

[1] ۔ منڈیل ای ایچ "ارل سٹینلے گارڈنر اے چیک لسٹ"، کنٹ اسٹیٹ اجنسی یونیورسٹی پریس امریکہ ۱۹۶۸ء ص ۱

پیپر بیک پر کتابوں کی اشاعت کے باوجود جلد کی ضرورت اور اہمیت کم نہیں ہوئی، بلکہ تحقیق، ادب سائنس، میڈیکل، ٹیکنالوجی اور دوسرے جدید و قدیم فنون میں اب تک پیپر بیک داخل ہی نہیں ہو سکی اور جہاں آئی وہاں اس کا وجود قابل ذکر نہیں۔

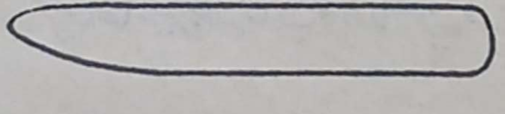
میں ابھی کہہ چکا ہوں کہ پاکستان سمیت دنیا کے بیشتر ممالک میں فنِ تجلید اب تک ہنر کاروں کی دستکاری سے پروان چڑھ رہا ہے۔ آئیے کتاب سازی پر ایک نظر ڈالتے ہیں، مگر بات کا آغاز ان اوزاروں سے کرتے ہیں، جو اس فن میں استعمال ہو رہے ہیں۔ اس کا یہ فائدہ بھی ہوگا کہ اسلامی فنِ تجلید میں استعمال ہونے والے اوزاروں سے آج کے اوزار و آلات کے تقابلی جائزے میں آسانی پیدا ہو سکے گی۔

سامان تجلید

(الف) اوزار

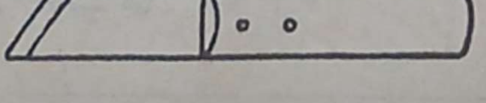
۱۔ تہہ دار — فولڈر

ہڈی کا بنا ہوا تقریباً چھ انچ لمبا تہہ دار جو کاغذ کو تہہ کرتے ہوئے اس کی کریز بٹھاتا ہے۔ تہہ دار پلاسٹک کا بھی استعمال ہو سکتا ہے۔ مگر کچھ دیر استعمال کے بعد ہی وہ سیاہ نشان چھوڑنا شروع کر دیتا ہے۔ اس لیے ہڈی کا بنا ہوا تہہ دار استعمال کیا جاتا ہے۔



۲۔ چاقو

عام استعمال میں آنے والا تیز دار چاقو، جو گتے کو بھی آسانی کے ساتھ کاٹ سکتا ہے۔



۳۔ برش

ہمارے ہاں عام طور پر لکڑی کے ساتھ کپڑا باندھ کر سریش لگائی جاتی ہے۔ یہ بات تجربے میں

CS CamScanner

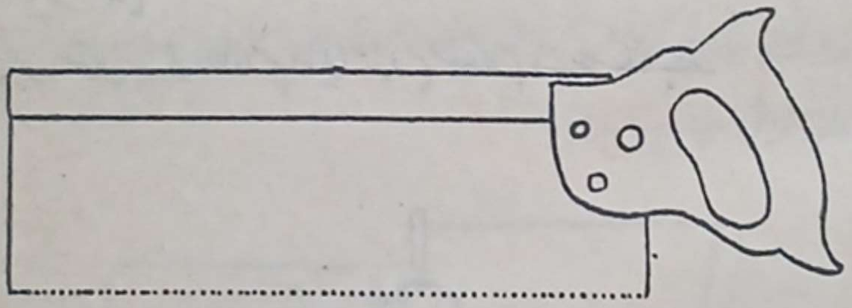
آتی ہے کہ اس سے سریش یکساں طور نہیں لگ پاتی۔ چنانچہ سریش لگانے کے لیے کم از کم دو برش ایک سوا انچ اور ایک پونے انچ، کے برش استعمال کیے جاتے ہیں۔ اس سے کام کی رفتار تیز اور سریش یکساں چپاں ہوتی ہے۔

۴۔ قینچی

کم از کم ۳ قینچیاں ہوتی ہیں۔ ایک گتے کی کٹائی، دوسری موٹے یا زیادہ کاغذوں کے لیے، اور تیسری نرم اور نفیس کام کے لیے۔

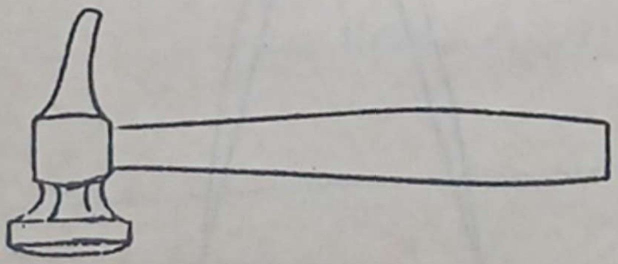
۵۔ آری

آریاں دو قسم کی ہونی چاہییں، ایک بڑی آری جس سے بڑھئی کام کرتا ہے دوسری بلیڈ آری۔ تاکہ گتے کی گولائی میں کاٹنے کے لیے بلیڈ آری کام دے اور سخت کام کے لیے بڑی۔



۶۔ ہتھوڑی

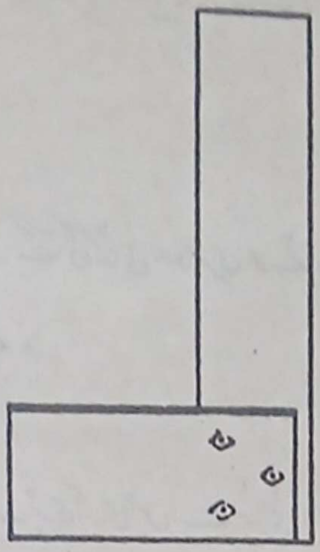
گول منہ والی چھوٹی ہتھوڑی اس کام کے لیے بہت بہتر ہوتی ہے۔



۷۔ گنیا

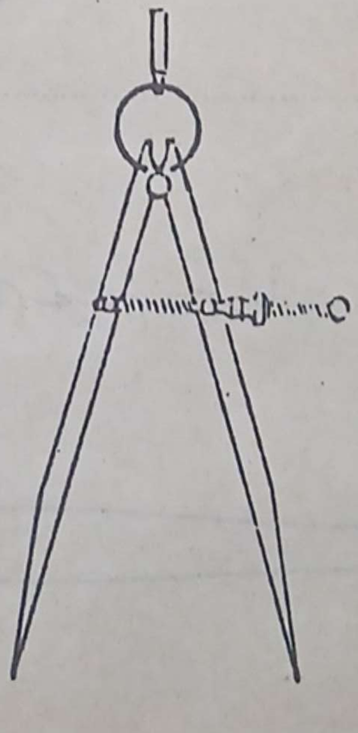
۹ انچ والا گنیا (جسے عام زبان میں گنتریاں کہا جاتا ہے اور جسے عام طور پر بڑھئی کونے سیدھے

کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ گتے کو چاروں طرف سے سیدھا کاٹنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔



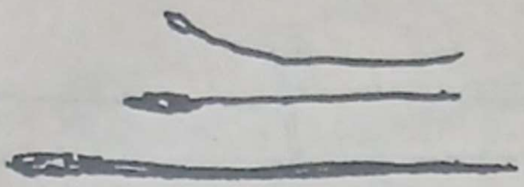
۸ - قاسم (ڈیوائڈر)

جیومیٹری میں استعمال ہونے والا قاسم (ڈیوائڈر) مفید کام دے سکتا ہے۔



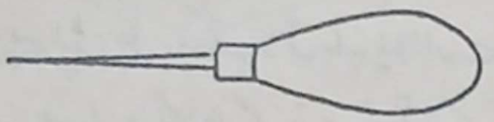
۹ - سوئیاں

دو تین سائز کی ایسی سوئیاں جن میں سینے کے لیے موٹا دھاگہ آسانی سے ڈالا جا سکے۔



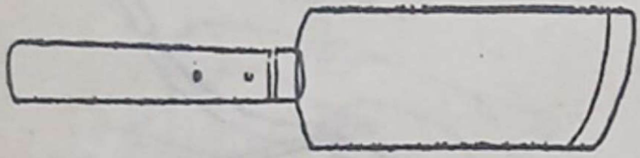
۱۰ - سوا

نفیس قسم کا سوا، جس سے دھاگہ گزارنے کے لیے سوراخ کیا جاتا ہے۔



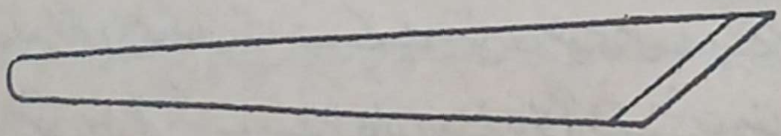
۱۱ - چھیلائی چھری

کاغذ تراشنے کے لیے کئی قسم کے تراش استعمال ہوتے ہیں لیکن زیادہ بہتر گول منہ والا تیز دھار کاغذ تراش مفید رہتا ہے۔



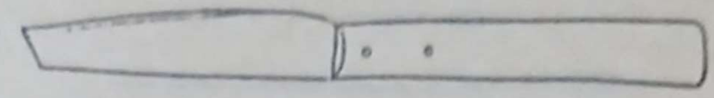
۱۲ - مغزی تراش

کاغذ کو کاٹنے کے لیے نوک دار چھری ہی استعمال ہوتی ہے جو نازک کام کی کٹائی اور کٹائی کے وقت کٹتے ہوئے کاغذ کو بریدہ ہونے سے بچاتا ہے۔



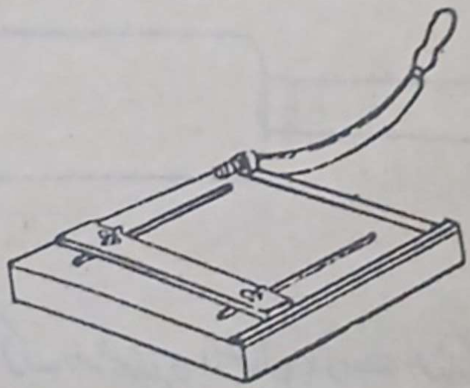
۱۳ - رمبی

یہ عام قسم کا ایک چھ سات انچ لمبا تراش اوزار ہی ہوتا ہے۔ مگر اس کا پھل اطراف کی بجائے نیچے قدرے خمیدہ گول ہوتا ہے۔ جو دستی کے دباؤ سے کاغذ یا گتا کاٹنے کے کام آتا ہے۔



۱۴ - گتہ کٹر

تقریباً ۱۰ تا ۱۵ اِنچ لمبے بلیڈ (پھل) والا گتہ تراش بنا بنایا بازار سے مل جاتا ہے۔ پھل کے ساتھ دستی لگی ہوتی ہے۔ جسے لوہے یا لکڑی کے بنے ہوئے تختے کے ایک ضلعے کے کنارے پر جوڑا گیا ہوتا ہے اور اس کے ساتھ لوہے کی ایک پٹی لگی ہوتی ہے۔ حسبِ منشا الگ کیے جانے والے کاغذ کے حصے کو لوہے کی پٹی کے نیچے سے گزار کر باہر نکالا جاتا ہے اور دستی پر دباؤ ڈال کر فالتو گتہ قطع کر دیا جاتا ہے۔



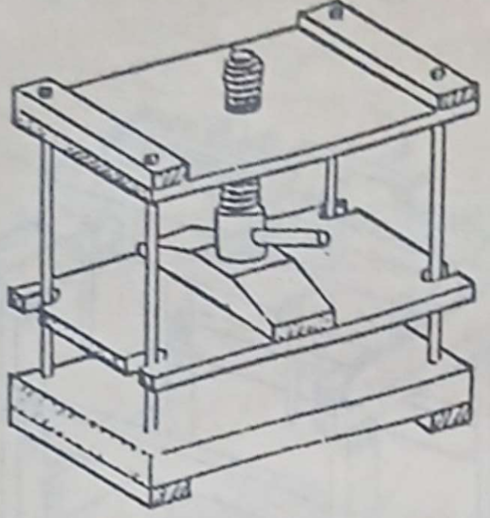
۱۵ - دستی یا برقی کٹنگ پریس

جلد کے بعد کتابوں میں یکساں تناسب کے لیے یہ نہایت ضروری عمل ہے۔ پہلے پہل دستی کٹنگ مشین استعمال ہوتی تھی۔ مگر اب بہت بڑی اور درمیانے سائز کی کٹنگ مشین دستیاب ہے۔

۱۶ - بڑی داب پریس

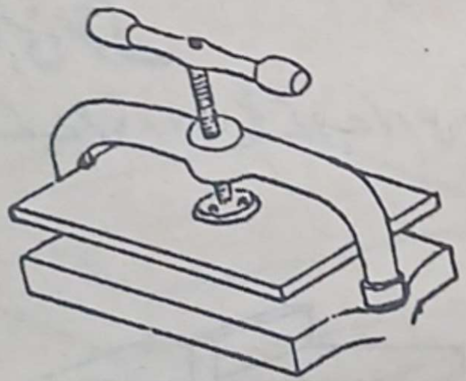
کتابوں کو جلد کرنے کے بعد ان کو مضبوط بنانا اور سیدھا رکھنے کے کام آتی ہے اس میں بڑی تعداد میں کتابیں رکھی جا سکتی ہیں۔ اسے عام زبان میں داب پریس کہا جاتا ہے۔

CS CamScanner



۱۷ - کمانی دار داب پریس

کتابوں کو جلد کرنے کے داب دینے والی کمانی دار مشین عام استعمال میں آتی ہے۔ بڑی داب پریس کے مقابلے میں اس میں کم کتابیں آتی ہیں۔ اسے بھی عام طور پر داب پریس ہی کہا جاتا ہے۔



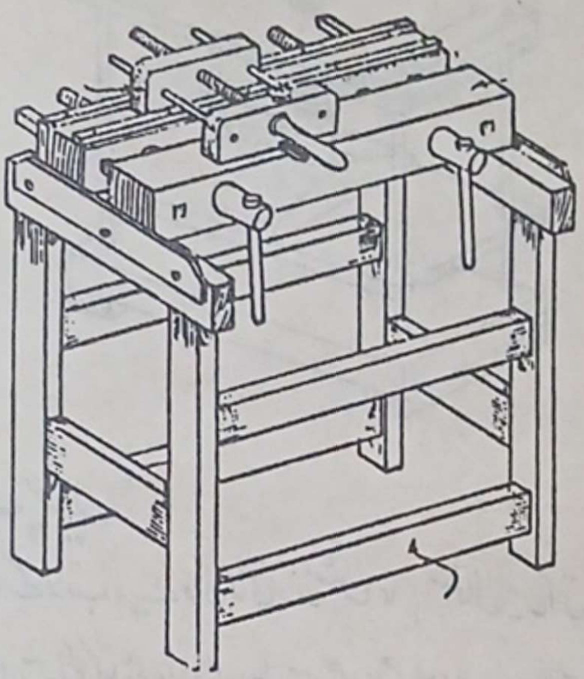
۱۸ - شکنجہ — پشتہ

فن جلد سازی میں یہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ پہلے یہ لکڑی کا بنایا جاتا تھا، مگر اب لکڑی کے ساتھ لوہے کے شکنجے (جسے عام زبان میں داب پریس کہا جاتا ہے) بھی استعمال میں لائے جاتے ہیں۔ اس کے دو بنیادی کام ہیں۔

ایک —— داب کے ذریعے جلد کا پشتہ تیار کرنا۔ اگر کتاب کے پشتے کو باہر کی طرف ابھارنا مقصود ہو، تو شکنجے میں باندھنے سے اس میں ابھار پیدا ہو جاتا ہے۔

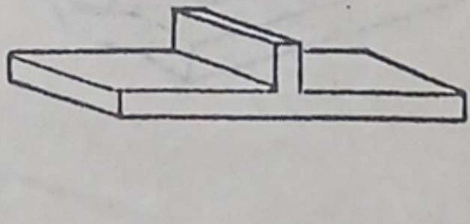
دوسرا —— اس میں کتاب کی تذشیر (Finishing) کے لیے بلیڈ نصب

ہوتا ہے ، جو کتابوں کی یکساں کٹائی اور چھیلائی کا کام کرتا ہے ۔



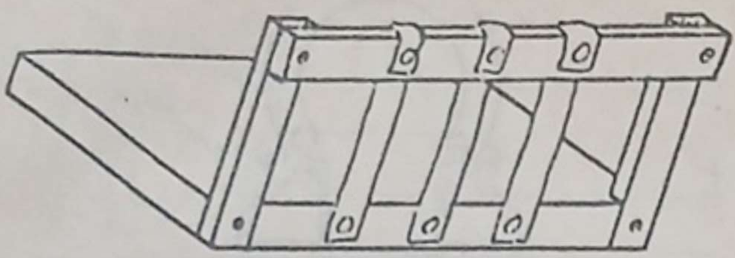
۱۹ - آہنی ضارب / آہنی ٹھوک

پشتے کی تہہ بٹھانے کے لیے عموماً ۸ × ۴ انچ کے لوہے کا موصل استعمال ہوتا ہے ۔



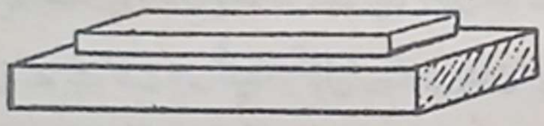
۲۰ - سلائی فریم / زنانی سلائی

سلائی فریم عام طور پر استعمال نہیں کیا جاتا اور کاریگر کتاب میں پکڑ کر ہی سلائی کرتے ہیں ۔ مگر بعض بڑے پیمانے پر جلد سازی کرنے والوں کے ہاں سلائی چوکٹھا / سلائی فریم استعمال میں لایا جاتا ہے ۔ جلد میں مناسب جگہوں پر سوراخ کرنے کے بعد کتاب کو سلائی فریم میں رکھنے کے بعد سلائی آسان ہو جاتی ہے ۔



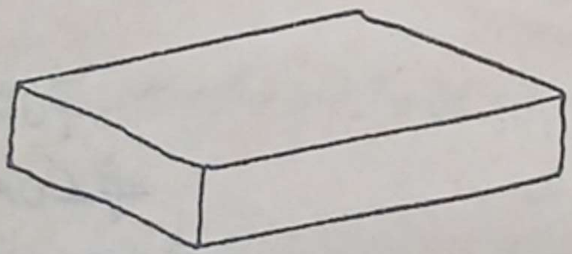
۲۱ - پتھری

سامن پتھری فن جلد سازی کا ایک لازمی جُز ہے ۔



۲۲ - اڈا چھیلائی / رگڑائی

پتھر کی سل



۲۳ - چولہا / سٹوو

سریش پکانے اور دستی نقاشی کے ٹھپوں کو گرم کرنے کے لیے

۲۴ - سریش کی دیگچی

سریش کے لیے دیگچی یا ایسا برتن جسے پانی میں لٹکایا جا سکے ۔

۲۵۔ گو جلدوں پر نقش نگاری کا رواج کم تر رہ گیا ہے۔ مگر اب بھی ہاتھ سے داغ کاری کا کام ہوتا ہے۔ جس کی جدید شکل جلدوں پر ناموں یا نشانوں کے لیے ٹھپوں نے لے لی ہے۔ مختلف جلد ساز اپنے مخصوص نشانوں کے لیے داغ کار ٹھپے استعمال کرتے ہیں۔ ان ٹھپوں میں زیادہ تر (آج کل) کتابوں اور مصنفین کے ناموں کے ٹھپے ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے علاوہ درج ذیل داغ کار ٹھپے بھی استعمال میں آتے ہیں۔ [1]

(الف) ہندسی

(ب) لکیردار

(ج) جلد ساز کا نشانی ٹھپہ

(د) بیلوں یا پنکھوں کے ٹھپے

(ھ) دائرے، مستطیل اور مربع ٹھپے

(و) کہکشائی ٹھپے

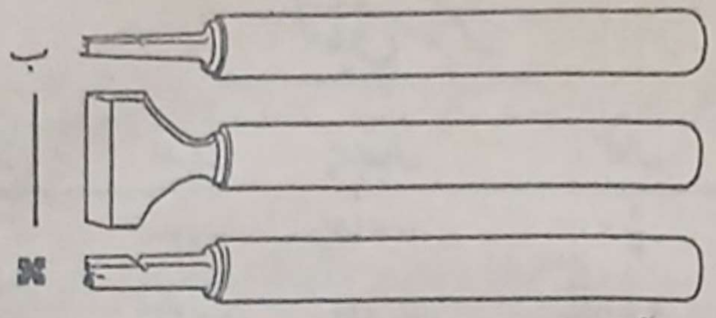
(ز) نقطہ، اعرابی ٹھپے

(ح) محرابی و مسجدی ٹھپے۔

---

[1] ۔ جیسے محبوبیہ کارخانہ تجلید کراچی میں ایک ہزار سے زاید دستی داغ کاری کے مختلف النوع ٹھپے موجود ہیں جن میں قدیم طرز کے نقش نگار، بیل بوٹے، آرائشی و زیبائشی محرابیں، ہلالی نقوش وغیرہ کے دستی داغ کاری کے ٹھپے شامل ہیں۔

(ط) دیگر حسب خواہش بنائے جانے والے ٹھپے



(ب) کاغذ اور سائز

اوزاروں کی شناخت کے بعد اگلا مرحلہ جلدوں کی شناخت کا ہے۔ جلدوں کی مختلف اقسام ہیں لیکن جلدوں سے قبل کتاب کا سائز اور کاغذ کے استعمال کے بارے میں ایک سرسری جائزہ۔

اس وقت کتابیں عموماً درج ذیل کاغذوں پر تیار کی جاتی ہیں۔

آرٹ پیپر

نہایت قیمتی کاغذ ہے اس پر عموماً اعلیٰ پائے کی کتابیں شائع ہوتی ہیں۔ جن میں فنون لطیفہ خاص ذکر رکھتا ہے۔

آفسٹ پیپر

اس میں عموماً دو اقسام آتی ہیں یعنی ۸۲ گرام اور ۶۲ گرام جنھیں عام زبان میں ۹۰ اور ۷۰ گرام کہا جاتا ہے۔ [۱]

چارسدہ پیپر، وائٹ پیپر اور دوسرے سفید درآمدی کاغذ، کتابیں اور رسائل عموماً ان پر شائع ہوتے ہیں۔

نیوز پرنٹ

یہ کاغذ اب صرف اخبار و جرائد کے لیے مخصوص ہو گیا ہے۔ مگر دستیابی کی صورت میں سستی کتابیں اسی کاغذ پر شائع ہوتی ہیں۔

---

[۱] ۔ پہلے ۹۰ اور ۷۰ گرام ہی آتا تھا، اب بھی کبھی کبھی کہیں کہیں دستیاب ہے۔ ورنہ ۸۲ گرام اور ۶۲ گرام ۹۰ اور ۷۰ گرام کے نام سے ہی موسوم ہے۔

کتابی سائز

کاغذ کا عام سائز	نصف	چوتھائی	آٹھواں	سولہواں
۲۰×۳۰	۱۰×۲۰	۱۰×۱۵	۷½×۱۰	۵×۷½
۲۳×۳۶	۱۸×۲۳	۱۱½×۱۸	۹×۱۱½	۵¾×۹

پہلے کتابوں کا عام سائز ۲۰×۳۰/۱۶ اور ۲۰×۳۰/۴ ، ۳۶×۲۳/۱۶ اور ۲۳×۳۶/۴

پہلے کتابوں اور چھوٹی تقطیع کے دو سائز متحمل تھے۔ مگر اب کتابیں عموماً ۲۳×۳۶/۱۶ اور ۲۰×۳۰/۱۶ پر دوسری بڑی تقطیع کتابیں۔ آٹھویں حصے پر آتی ہیں۔

پاکستان کی تشکیل سے پہلے اور قدرے بعد تک ۳۶×۲۳ اور ۳۰×۲۰ کے سولہویں حصے پر زیادہ کتابیں شائع ہوتی تھیں۔ مگر اب زیادہ کتابیں (عمومی رجحان کے طور) ۳۶×۲۳ کے سولہویں پر شائع ہوتی ہیں۔

ج۔ گتہ یا دفتی

گتے کی کئی اقسام ہیں۔ لیکن یہ عموماً ۳۶×۲۳ کے سائز میں آتا ہے اور اس کا وزن درج ذیل ہوتا ہے۔

(الف) ۱۶ اونس

(ب) ۱ پاؤنڈ

(ج) ۲ پاؤنڈ

(د) ۲½ پاؤنڈ

- ۱۶ اونس کا گتہ عموماً کم ضخامت اور نرم جلدوں میں استعمال ہوتا ہے۔
- ایک پاؤنڈ کا گتہ سو صفحات تک کی کتاب کے لیے بہتر ہوتا ہے۔ کیونکہ زیادہ دبیز نہ ہونے کے سبب زیادہ بوجھ نہیں سہار سکتا۔ کاغذ بائنڈنگ اس لیے بہتر ہوتی ہے۔
- دو پاؤنڈ کا گتہ ۳۰۰ صفحات تک کی کتاب کے لیے مناسب ہوتا ہے اور کلاتھ بائنڈنگ کا بوجھ برداشت کر سکتا ہے۔

- اڑھائی پاؤنڈ کاگتہ ... ۳۰ صفحات سے زائد کے لیے آئیڈیل ہے۔ اس پر چرمی، ریگزین اور کلاتھ پر ہر قسم کی فل یا دو لخت بائنڈنگ کی جا سکتی ہے۔
سائنسی، میڈیکل، فنون لطیفہ کی ضخیم اور بڑی تقطیع کی کتابوں کے لیے یہ نہایت مناسب رہتا ہے۔
- ہارڈ بورڈ بائنڈنگ نہایت مضبوط اور طاقتور ہوتی ہے اسے ہر قسم کی وزنی کتب کی جلدوں کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔
- ہارڈ بورڈ کی کم سپلائی کی بیٹ پر چڑھاؤ، نبست اور داغ کاری کا کام زیادہ بہتر ہو سکتا ہے۔

جلدوں کی اقسام

۱۔ مکمل چرمی

اس جلد کو عام طور پر مکمل لیدر بائنڈنگ بھی کہا جاتا ہے پہلے ادوار میں اس میں کئی قسم کے چرم استعمال ہوتے تھے نرم و ملائم، قدرِ سخت اور زیادہ سخت۔ یہ کتاب کی ضخامت اور کاغذ کے مطابق استعمال ہوتا ہے۔ ان میں بکری، بچھڑے، گائے، اونٹ اور دوسرے جانداروں کی کھالوں سے تیار ہونے والا لیدر بائنڈ شامل تھا یورپ میں آج بھی مراکشی، نائجیرین، الجزائری، مصری لیدر بائنڈ مشہور ہیں جبکہ ہمارے ہاں صرف مراکشی لیدر کا نام معروف ہے نرم و لطیف جلدوں کے لیے بچھڑے کی کھال کو نم دے کر استعمال کیا جاتا تھا۔ یہ جلد مکمل طور پر لیدر بائنڈ ہوتی ہے۔

۲۔ مکمل ریگزین

ریگزین بائنڈنگ میں اعلیٰ اور ادنیٰ کئی اقسام شامل ہیں اور کئی قسم کی ریگزین مختلف اور متنوع رنگوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ یہ جلدیں مکمل ریگزین کی ہوتی ہیں۔

۳۔ مکمل

اسے عام طور پر کپڑا جلد یا کلاتھ بائنڈنگ کہا جاتا ہے اس میں بھی کئی اقسام آتی ہیں اعلیٰ کلاتھ بائنڈ درمیانہ کلاتھ بائنڈ اور ادنیٰ کلاتھ بائنڈ یہ جلدیں مکمل طور پر کپڑے سے تیار ہوتی ہیں۔

۴ - مکمل کاغذی

جلد کی چوتھی قسم مکمل کاغذی پیپر بائنڈنگ ہے۔ مختلف رنگوں اور معیاروں میں یہ کاغذ مکمل جلد کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

۵ - دولخت (الف)

جلد کی پانچویں قسم دولخت یا دوطرزی ہے۔ اس میں جلد کے کونوں اور پشتے پر لیدر، کپڑا یا اعلیٰ کاغذ لگایا جاتا ہے اور درمیان میں ابری یا رمی ٹیشن پیپر۔

عام طور پر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ لائبریری کے لیے تیار کی جانے والی ضخامتی کتابوں کے پشتے اور کونے لیدر بائنڈ اور درمیان میں ریگزین یا بائنڈنگ پیپر لگا دیا جاتا ہے جبکہ ذرا ہلکی ضخامت کی کتابوں کی جلدوں کے کونے اور پشتے ریگزین اور درمیان میں ہلکا کپڑا یا کاغذ لگایا جاتا ہے۔ جبکہ بعض کونے اور پشتے کپڑے سے تیار کیے جاتے ہیں اور درمیان میں ابری یا رمی ٹیشن پیپر لگایا جاتا ہے۔

۶ - دولخت (ب)

جلدوں کی چھٹی قسم ان جلدوں پر مشتمل ہے، جن کے پشتے چرمی، ریگزین یا کتانی ہوتے ہیں۔ اور باقی سارے حصے پر دوسری قسم کا سامان تجلید استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً پشتہ اگر چرمی ہے تو باقی جلد ریگزین یا بائنڈنگ کلاتھ کی ہو سکتی ہے اس طرح ریگزین یا کپڑے کے پشتے پر کاغذ (پیپر بائنڈنگ) کی جاسکتی ہے۔ ان دنوں کتانی (پیپر کلاتھ) کے پشتے پر پیپر بائنڈ کا رواج عام ہو گیا ہے۔

۷ - دولخت (ج)

ایسی کتابیں جو خاص مضامین سے تعلق رکھتی ہوں، انھیں بطور خاص چرمی پشتے اور باقی ریگزین یا بائنڈنگ کلاتھ سے تیار کیا جاتا ہے مکمل لیدر کے بعد یہ اعلیٰ جلدوں میں شمار ہوتی ہے۔

۸ - گردپوش

ان کتابوں پر جن پر گردپوش لگایا جاتا ہے، ان میں بھی اوپر درج اقسام میں سے کوئی بھی جلد استعمال کی جاسکتی ہے۔ مگر بعض جلدوں میں چرمی، کتانی یا ریگزین پشتے کی صورت میں گردپوش کی تصویر کا چھاپ کاغذ بھی لگایا جاتا ہے۔ یعنی جو ڈیزائن گردپوش پر ہو، وہی ڈیزائن

قدرے سستے کاغذ پر چھاپ کر مکمل یا پشتے کو چھوڑ کر کتاب کے پہلے حصے پر لگا یا جاتا ہے۔ گردپوش کے لیے عموماً آرکو آرٹ پیپر (دانتے دار زمین)

آرٹ پیپر (عام ملائم) ابری، طبع شدہ اور آفسٹ پیپر بھی استعمال ہوتا ہے

۹ ۔ پیپر بیک

غیر مجلد طریقہ کار بھی پرانا نہیں۔ یہ انیسویں صدی اواخر میں متعارف ہوا اور بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے بعد اسے غیر معمولی فروغ حاصل ہوا۔ آج تمام ایسی کتابیں جو سستی شائع ہوتی ہیں، پیپر بیک کے ساتھ ہوتی ہیں۔ اس کی سلائی کا طریقہ کار صنخامت کے مطابق اوپر درج طریقوں میں سے ہی کسی ایک کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ مگر عموماً سستی ہونے کے سبب پنچ سلائی یا ٹیس سلائی کے ذریعے اس کی سلائی کی جاتی ہے اور اوپر سادہ یا مصور ایوری کارڈ جو مختلف قسموں میں دستیاب ہے، چھاپ کر لگا دیا جاتا ہے۔

۱۰ ۔ کریز

پیپر بیک جلد چونکہ زیادہ دبیز نہیں ہوتی اور کھولنے سے پھٹنے یا اکھڑ جانے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ اس پر پشتے کے قریب چوتھائی انچ کے فاصلے پر اس کے داب پریس کے ذریعے کریز ڈال دی جاتی ہے۔ جس سے کتاب کھولنے سے جلد پھٹنے یا اکھڑنے سے محفوظ ہو جاتی ہے۔

(۵) سلائی کی اقسام

۱ ۔ پنچ سلائی

دو قسم کی ہوتی ہے۔

۱۔ عام طور پر سوا مار سلائی کہلاتی ہے۔ تمام اوراق کو یک جا کر کے تین چار سوراخ کرنے کے بعد دھاگے سے سی دیا جاتا ہے۔ یہ نہایت ناقص سلائی ہوتی ہے۔ کہیں سے بھی دھاگے کے ٹوٹتے ہی تمام جلد کھل جاتی ہے۔

(۲) باریک تار سے مشین کے ذریعے تمام اوراق کو سٹیپل کر دیا جاتا ہے۔ یہ سلائی عام دھاگے کی نسبت (یعنی اوپر درجہ کی نسبت) قدرے مضبوط ہوتی ہے مگر لوہے کے تار کے سبب

اوراق بار بار کھلتے ہیں تو کاغذ پھٹنا شروع ہو جاتا ہے یا سٹیپل کی گئی پن کھل جاتی ہے اور اوراق کھل جاتے ہیں یہاں اس کا ذکر بھی ضروری ہے کہ پنچ سلائی میں کتاب آسانی سے پوری نہیں کھلتی۔

۲۔ جز بند سلائی

سلائی میں یہ طریقہ کار نہایت مضبوط سمجھا جاتا ہے۔ اس میں ہر جز کی الگ الگ سلائی ہوتی ہے۔ جس سائز کی کتاب ہوگی اس حساب سے جز تیار ہوتی ہے۔ اگر کتاب سولہویں سائز پر ہے تو جز کے اوراق سولہ ہوں گے۔ اگر سائز آٹھواں ہے تو جز آٹھ صفحات پر مشتمل ہوگی۔ بعض پریس سولہویں سائز کو آٹھویں سائز کی پلیٹ پر چھاپتے ہیں۔ اس طرح سولہویں سائز یعنی ۲۰×۳۰/۱۶ یا ۲۳×۳۶/۱۶ سائز کی کتاب کی ایک جز بھی ۸ صفحات پر مشتمل ہوگی۔ جز بندی میں کتاب پوری طرح کھل جاتی ہے مگر اس میں ایک نہایت باریکی بھی ہے وہ یہ کہ دھاگے کے انتخاب میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے کمزور دھاگے کے ٹوٹنے سے جز کھل جاتی ہے اور زیادہ سخت دھاگے کے استعمال سے جز کے پشتے سے کاغذ پھٹنا شروع ہو جاتا ہے چنانچہ جز بند سلائی میں دھاگے کے استعمال میں نہایت احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔

۳۔ پیٹا یا کھپائی سلائی

جس کتاب میں سلائی کی گنجائش نہ ہو ان میں کھپائی کی جاتی ہے اور اس طرح سلائی کی جاتی ہے کہ پشتے پر جال بن جاتا ہے۔ یہ سلائی مضبوط ہو سکتی ہے مگر جز بندی کی نسبت کمزور کہلاتی ہے۔

۴۔ مچھلی کانٹا

اصل میں سلائی کا یہ طریقہ بھی پیٹا قسم کا ہے۔ لیکن یہ پشتے پر جال بننے کی بجائے کم تر سلائی کے باعث کراس سلائی بن جاتی ہے۔ دائیں بائیں ٹانکے لگنے سے کراس بن جاتا ہے۔

۵۔ وائر سلائی

اس کا ذکر پنچ سلائی میں آیا ہے یہ سٹیپل کی نسبت قدرے مختلف ہوتی ہے کہ اسے تار سے سیا جاتا ہے۔

CS CamScanner

۶- ٹیس سلائی

اس کا ذکر بھی اوپر آیا ہے اس میں واٹ کین سے سوراخ کر کے تمام اوراق میں سے یکساں دھاگہ گزار دیا جاتا ہے یہ زیادہ پائیدار سلائی نہیں ہوتی ۔

و) عملی جلد بندی

اوزاروں کی شناخت اور سامان تجلید کے انتخاب کے بعد عملی مرحلہ شروع ہوتا ہے ۔ جلد بندی کے اس سارے عمل کو ہم اپنی سہولت کے لیے ۔ ا حصوں میں تقسیم کر لیتے ہیں اور ہر مرحلے پر مختصر نظر ڈالتے ہیں ۔

۱- کاغذ کی تہہ کاری

جلد بندی کا پہلا مرحلہ کاغذ کی تہہ کاری (Folding) سے شروع ہوتا ہے یہ تہہ کاری کتاب کے مطلوبہ سائز اور طباعت کے مطابق ہوگی ۔ مثلاً کتاب کا سائز ۳۶ × ۲۳ کے سولہواں حصہ ۳۶ × ۲۳ / ۱۶ ہے ۔ تو چھپائی ۳۶ × ۲۳ / ۱۶ کی تقطیع پر بھی ہو سکتی ہے اور اس کے نصف سائز ۱۸ × ۲۳ / ۸ پر بھی اگر چھپائی ۳۶ × ۲۳ / ۱۶ پر لوٹ پوٹ ھے ۱ ہوتی ہے ۔ تو سب سے پہلے اس شیٹ کو درمیان سے کاٹ کر دو حصوں جزوں میں کرنا ہوگا اس کے بعد طے شدہ ضابطے کے مطابق کاغذ کو تہہ (فولڈ) کر کے سل اٹھائی جاتی ہے ۔

۲- سلائی

جلد بندی کے سلسلے کی دوسری کڑی سلائی ہوتی ہے یہ پہلے سے طے ہوتا ہے کہ سلائی کیسی ہوگی ۔ اگر سادہ سلائی یعنی ٹیس، مچھلی کانٹا، پٹیا یا پنج سلائی، تو جلد ساز واٹ کین سے سوراخ کر کے دھاگے سے سی دے گا ۔ کتاب کی ضخامت اور جسامت کے مطابق جلد ساز طے کرتا ہے کہ اسے کتنے ٹانکوں

۱- مسطر (جس پر بٹر پیپر جما کر صفحات جوڑے جاتے ہیں) پر ۱۶ صفحات اس ترتیب سے جوڑے جاتے ہیں کہ جب ایک طرف کاغذ پر چھپائی کے بعد اس کے دوسری طرف چھپائی ہو تو ایک شیٹ میں سے دو جزو نکل آتے ہیں ۔

کی روک سہار سکتی ہے اگر جز بند سلائی مقصود ہو تو ۲ سے ۶ تک ٹانکے لگائے جاتے ہیں چنانچہ اس کے مطابق پشتے کو دبا دے کر ہموار کر لینے کے بعد آری سے تراش کر سوئی سے سی لیا جاتا ہے۔ سلائی کے لیے گزشتہ صفحات کے باب (۵) میں دی گئی سلائی کے کسی بھی طریقے کو اختیار کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں کتاب میں ضخامت، اہمیت اور جلد کرنے والے کی مالی استعداد کو سامنے رکھنا ہوتا ہے۔

۳۔ استر پیوستگی

جلد سازی کے عمل میں کتاب کی سلائی کے بعد استر پیوستگی کا مرحلہ آتا ہے جلد ساز کتاب کے سائز کے مطابق کتاب کے دونوں طرف سفید، نقشی ابری یا کسی بھی کسی قسم کا کاغذ جوڑ دیتا ہے۔

۴۔ پشتہ روک پٹی

چوتھے مرحلے میں کتاب کے پشتے پر دو انچ کی ململ کے کپڑے کی روک لگائی جاتی ہے یہ روک لبا اوقات سلائی کے ساتھ بھی لگا دی جاتی ہے۔

۵۔ کٹائی

اب کتاب کا ایک حصہ مکمل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اس مرحلے پر کتاب کو طے شدہ سائز کے مطابق تیار کرنے کے لیے اس کی تین اطراف سے کٹائی ہوتی ہے۔ جلد ساز سب سے پہلے سامنے والے حصے کی کٹائی کر کے تمام کتانوں کو یکساں کر دیتا ہے اور اس کے بعد اوپر اور نیچے کی کٹائی کرتا ہے۔ اس طرح کتاب اب حتمی جلد بندی کی طرف بڑھتی ہے۔

۶۔ گتہ لگانا

کتاب کے سائز کے برابر مگر پشتے کی طرف سے ایک چوتھائی انچ یا قدرے زیادہ اوپر اٹھا کر گتے کو پشتہ روک پٹی کے ساتھ سریش سے پیوست کر دیتا ہے۔

۷۔ پشتہ اور کونے

گتے کو کتاب کے ساتھ چپاں کرنے کے بعد اب پشتہ سازی کا مرحلہ آتا ہے۔ اگر کتاب کو دو لمنت جلد کرنی ہے تو پشتہ چرمی، ریگزینی کتانی ہوگا اور کونے تیار کرنے ہیں تو کونوں پر بھی

پشتے کا مواد سریش سے پیوست کر دیا جائے گا۔ اگر جلد مکمل چرمی ریگزینی، کتانی پیپر بائنڈ ہے تو الگ سے پشتینے کی ضرورت نہیں رہتی۔

۸۔ چسپاندگی

پشتہ تیار ہونے کے بعد اب اگلا اور سب سے اہم مرحلہ جلد پر چرم ریگزینی، کپڑا یا کاغذ لگانے کا ہے، جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے کہ اگر پشتہ اور کونے ایک رنگ میں ہیں تو درمیان کسی قسم کا مواد بھی لگایا جا سکتا ہے جلد ساز ظاہر جلد سے زاید ٹکڑا کاٹتا ہے اور اسے پشتے کے ساتھ ایک طرف جوڑ کر باقی تینوں اطراف سے اسے گتے کے اندر تک لے جا کر سریش سے جوڑ دیتا ہے۔ اگر جلد مکمل چرمی، ریگزینی، کتانی یا بائنڈنگ پیپر کی ہے تو اسے پوری طرح سریش سے گیلا کر کے جلد کے دونوں حصوں کے ساتھ پیوست کر کے گتہ کے اندرونی حصے تک لے جا کر اندر چسپاں کر دیا جاتا ہے۔ گتے کے اندر جانے والے بیرونی چرم یا ریگزین یا کتان تقریباً نصف انچ یا اس سے زاید ہو سکتا ہے۔

۹۔ استر پیوستگی

جلد جوڑنے کے بعد آخری مرحلہ اندر موجود استر گتے کو اندرونی حصے پر سریش سے جوڑ دیا جاتا ہے اور پھر اسے شکنجے (کمانی دار یا دوسرے داب پریس) میں رکھ کر اس پر اس طرح دباؤ ڈالا جاتا ہے کہ جلد پوری طرح جڑ کر مضبوط ہو۔ اگر کتاب داب میں ہی سوکھے تو اس سے جلد کی پایہ داری اور مضبوطی اور مستحکم ہو جاتی ہے۔

۱۰۔ گرد پوش

اب جلد تیار ہو چکی ہے۔ اگر گرد پوش لگانا ہے تو گرد پوش کو جلد کے برابر کاٹ کر اور اندر کے حصے میں حسب ضرورت (دو سے تین انچ تک) بڑھا کر گرد پوش لگا دیا جاتا ہے۔

۱۱۔ ٹھپہ کاری

پہلے ادوار میں جلد تیار ہونے کے بعد گرم ٹھپوں سے نقش و نگار بنائے جاتے تھے آج کل جلدی مواد پیوست کرنے سے قبل بھی یہ کام ہو سکتا ہے مگر نفاست کے لیے جلد کی تیاری کے بعد گرم ٹھپوں سے مطلوبہ نقش و نگار یا تحریر ابھار کر اس میں حسب خواہش سنہرہ بھر دیا جاتا ہے۔

CS CamScanner

حصہ سوم

اصلاحاتِ فنِ تجلید

A

ABYSSINIAN'S STYLE	حبشوی اسلوب (اسلوب حبشی)
ACANTHUS FORMS	آرائشی گل کاری
ADHESIVES	چسبندہ ۔ لعق
ADJUSTABLE PLOUGH BLADE	تسویہ پذیر تراش کار
AIR DRIED	میکانکی خشکیدن
AJOURE	شگافی جلدبندی
ALL-OVER PRING	پورے سرورق پر پھیلا ہوا نقش
ALPHABETICAL FIGURES	ابجدی نقوش
ALUM	زاج ۔ پھٹکڑی
ANALYTICAL TECHNIQUE	تجزیاتی تکنیک
ANGULATION/ANGULAR	۱۔ زاویہ کشی / ترسیم زاویہ ۲۔ زاویہ / گوشہ دار
ANTIQUE(1)	کھردرا (۱) سستا جلدی کاغذ
ANTIQUE(2)	(۲) داغ کاری سے مزین سرورق
ANTIQUE(3)	(۳) جلی اسلوب طباعت
ANTIQUE WOVE	سرورق کا عنبر ملائم کاغذ
ARABES-QUE	نقوش عربی / عربی آرائشی گل کاری
ARBORE TYPE FIGURE	آربور ٹائپ نقوش
ARCH	محراب
ARCH WORK	محرابی کام
ART CANVAS	پلاس / کرمچ / ولایتی ٹاٹ / بادبان
	فن / صناعی / کاریگری

ART OF BINDING	فنِ تجلید
ART CANVAS LINEN	(۱) کتان (۲) کتانی کتانی کینوس برائے مصوری
ART PAPER	آرٹ پیپر
ART CANVAS VELLUM	رق، لکھنے کی باریک جھلی، تحریر جو اس پر لکھی جائے رق کینوس برائے مصوری
ART PULL	آرٹ چھاپ / آرٹ پول
ARTISTIC USE	فن کارانہ استعمال
ARTISTIC WORK	فن کاری / فنکارانہ کام
ASBESTOS PAPER	اسبطاسی کاغذ
ASSIMICATION	جذب، ہضم
ATTACHING BOARDS	باندھنا / منتھی کرنا / منسلک کرنا / ٹانکنا جڑے تختے / دفتی چپاندن / گتا جوڑ
ATTACHING FOIL	باریک دھار لگانا۔ باریک ورق جوڑنا
ATTACHING HOLLOW BACK	مجرف جلد جوڑنا، مجرف پشتہ دار جلد جڑاؤ
ATTACHING LEATHER	چرمی پشتہ دار جڑاؤ
ATTACHING LEATHER CORNERS	چرمی کونے جڑاؤ
ATTACHING SPLIT BOARDS	ریشے دار دفتی جوڑنا
AUTOMATIC CASTING	خودکار ڈھلائی
AWL	سُوا
AXIATE PATTERN	خودی اسلوب

CamScanner

B

BACK That margin of the book between the pair of pages.	پشت، پٹھ
BACK BONE AN ALTERNATIVE NAME FOR SPINE.	پشت ہڈی، نست پشتہ
BACK CLOTH	پشتی کپڑا
BACK MARGIN	پشتی حاشیہ
BACKING	روک پشتہ
BACKING BOARDS	پشتی دفتی
BACKING PLATE	روک تختی
BACKGROUND COLOUR	زمینی رنگ، بیک گراؤنڈ رنگ
BACKSTIR	پشتہ
BAND	تسمہ
BANDING	تسمہ کاری
BANK	کنارہ، ودرپشتہ
BANK PAPER	کاغذ ودرپشتہ، کناری کاغذ
BASIC OPERATIONS	اساسی عمل
BASIL	شاہ بلوط سے حاصل رنگ میں رنگی ہوئی کھال
BEVELLING	کنارہ تراشی، کنارا تراشنا
BIND To fasten together the leaves of a book and affix within covers.	جوڑنا، جلد سازی

BINDER(1) — جلدساز

BINDER(2) — جلد، غلاف، کور
A holder or cover for papers.

BINDER'S BLOCK — نقشی ٹھپہ، نقشی بلاک

BINDER'S BOARD — تختۂ جلدساز

BINDER'S CLOTH — کتان جلدسازی
One used for casing a book originally bound in something else or issued unbound.

BINDERY — کارخانہ تجلید
A book binder's workshop.

BINDING(1) — جلدسازی
The operation of binding a book.

BINDING(2) — جلدبندی، مجلد
A publisher's term indicates books in the course of being bound; abbrev — bdg.

BINDING CASE I — جلد، کور رغلاف، خول، مجلد غلاف

BINDING COPY — نمونہ جلد
A book acting as a style for or guide to binding the adition.

BINDING EDGE The edge or folds of the various sections of a book through which the binding threads pass.	جلدبندی کے عمل میں کاغذ کو تہہ کرنا
BINDING MATERIAL	سامان تجلید
BINDING PROOF A rough edges remaining on a book after, which show that the amount taken off is not excessive.	جلدی نمونہ
BINDING SINGLE SECTION	یک جزی تجلید
BINDING SINGLE SHEETS	یک ورقی تجلید
BINDING TYPED SHEETS	تجلیدی ورق
BINDING WRITTEN SHEETS	تجلیدی تحریری ورق
BLANK LETTERS	بے رنگ نقوش
BLIND FOLIO	بے رنگ ورق
BLIND TOOLING	داغ کاری / بے رنگ نقش کاری
BLIND TOOLING LEATHER	چرم داغ کاری / داغ کاری کا چرم
BLOCK LETTER	جلی نقوش
BLOCK MAKING	ٹھپہ سازی

BLOCK PRINT	جلی نقوش
BLOCK-STAMPED	جلی مہر
BLOCK MACHINE	مشین بلاک سازی
BOARDS	گتہ و دفتیاں
BOARD BACKING	پشتہ، ٹیکا، سہارا، روکہ، گتے دار پشتہ
BOARD CUTTER	گتا تراش / بورڈ کٹر
BOARDS CUTTING	گتا تراشی
BOARDS FIBRE	ریشے دار گتا
BOARD'S OIL	دفتی روغن
BOARD PAPER	دفتی، گتا
BOARDS PRESSING	داب کاری گتا
BOARD'S STRAW	دفتی پیال، پیالی دفتی / گتا
BONE FOLDER	استخوانی تہہ کار
BOOK PLATE	رقعتہ الکتاب
BOOK BINDER A person who binds books within covers.	جلد ساز
BOOK BINDERY The workshop of a book binder.	کارخانہ تجلید
BOOK BINDING The art of book binder	جلد سازی
BOOK BURNING	کتاب سوزی

BOOK CASE A case or frame of shelves for holding books.	غلاف کتاب / طاق کتاب
BOOK CHASE	کتابی فرمہ
BOOK CLOTHS Fabrics in a wide range of colours and finishes, prepared for the covers of books.	جلدی کپڑا
BOOK COVER A cloth – or leather-bound case for holding a book.	جلد
BOOK DESIGN	کتابی ڈیزائن
BOOK FANCIER A person with linking for books.	کتاب دوست
BOARDER	حاشیہ
BOUND BOOK	مجلد کتاب
BOWLINE FIGURE	گرہ دار نقوش
BOX BINDING	صندوقی جلد
BREAST	سینہ
BROSS BLOCKS	پیتل کے سانچے
BRUSH	برش
BRYTA PAPER	برائیٹا کاغذ
BYZANTINIC STYLE	بازنطیقی اسلوب

C

CAKE GLUE	خام گوند
CALF SKIN	ملائم چرم / بچھڑے کی چرم
CALLIGRAPHY	خطاطی
CAMEO BINDING	مرصع جلد سازی
CAPE MOROCCO	مراکشی چمڑا
CARBON PEPER LETTERING	نقوش نقل گیر
CARD BOARDS STRAW BOARD	گتا / دفتی / پٹھا
CARD BOARD KNIFE	گتا تراش
CARD CUTTER	دفتی تراش
CARMINE	قرمزی رنگ
CARTOGRAPHY	فن نقشہ کشی
CARTRIDGE PAPER	دبیز کاغذ
CASE BINDING	غلاف جلد
CASE MAKING	غلاف سازی
CATCH STICK	بندشی سلائی
CHROMOGRAPHY	رنگین چھپائی
CLAD	کونپلنی غلاف
CLAMP	شکنجہ
CLASSICAL BOOK BINDING	کلاسیکی فنِ تجلید
CLAY TABLE	مٹی کی تختیاں
CLOTH BACK	پارچی جلد / پارچی پشتہ دار جلد
CLOTH JOINTED END PAPERS	کتابی استری ورق
CLUSTER	خوشہ / جھرمٹ

COAT	لیپ، روغن کی تہہ
COATING	لیپ، لیپنا / غلاف
COBBLER'S KNIFE	رمبی
COCKLING OF PAPER	کاغذ تہہ کرنا
COIL BINDING	لچھے دار جلد بندی
COLD-WATER PASTE	غیر حرمتی سریش / ٹھنڈی سریش
COLLATING	جلدوں کا تقابل
COLOURED PAPER	رنگین کاغذ
COMBINED DESIGN	مشترکہ ڈیزائن
CONSTANTINOPLIAN STYLE	قسطنطنوی اسلوب
COOLING TOOLS	اوزار داغ کاری (جنہیں گرم کیے بغیر استعمال کیا جاتا ہے)
COOLING PAD	ٹھنڈا کرنے والا گدا
COPTIC	قبطی
COPTIC STYLE	قبطی اسلوب
CORD	ڈوری۔ رسی
COTTON BUCKRAM FOR FOMY BIND	سوتی بکرم برائے فومی جلد
COUNTER SUNK	داب (جلد کی جلد)
COURSE LINGING	کتاب پوش استر
COVER PAPER	سرورق
COVERING HOLLOW BACED BOOK	پوشش، غلاف، پردہ
COVERING PLATE	گردپوش تختہ / پلیٹ
COVER SINGLE SECTION BOOK	گردش پوش یک جزی کتاب

CamScanner

CRAFTSMAN	دستکار
CRAFTSMANSHIP	دستکاری / ہنرکاری
CRASH	جالی (موٹا کپڑا)
CREASE	شکن
CREASING	شکن سازی
CROWN FIGURE	زیبالشی نقوش / نقوش تاج
CRUSHED LEVANT	دانے دار چمڑا (برائے جلد سازی)
CULTURED DESIGN	نفیس ڈیزائن
CULTUR'S PATTERN	ثقافتی طرز
CURSIVE LETTERING	شکستہ نقش کاری
CUT AGAINST	کٹائی
CUT EDGES	تراشیدہ کنارے
CUT FLUSH	کٹ فلش سرورق کے ڈیزائن کو اس طرح قطع کرنا کہ نقوش کا واضح حصہ کٹ جانے کے باوجود پورا تاثر دے
CUTTER	قاطع ۔ کٹر
CUTTER-CARD	قاطع کارڈ / گتا
CUTTING	تراشنا
CUTTING CLOTH	کتان تراشی
CUTTING INSTRUMENT	آلات قاطع
CUTTING THICK CARD	دبیز گتا تراشنا
CUTTING TOOL	ٹھپہ کار تراشنے والے
CUTTING TO SIZE BOARDS	گتا مطلوبہ سائز کے مطابق تراشا

CS CamScanner

D

DAMPED LEATHER	نم آلود چمڑا
DECORATE	آراستہ کرنا
DECORATION	آراستگی
DECORATIVE MATERIAL	آرائشی سامان
DELUXE BINDING	اعلیٰ جلد
DEPICTS	تصویر کشی کرنا
DEPICTION	تصویر کشی
DETACHMENT	علیحدگی۔ دستہ
DIE	ڈائی۔ ٹھپہ
DIE CUTTING MACHINE	ٹھپے ساز مشین
DIE STAMPING	ٹھپہ نقش نگاری
DISCERNING BOOK BINDING	بصیرت آمیز فن تجلید
DIVIDERS	تقسیم کنندہ۔ ڈیوائڈر
DRAWING	نقش کشی۔ ڈرائنگ
DUST COVER	گرد پوش
DUTCH STRAW BOARD	ولندیزی / حرمانی دفتی

E

EDGING KNIFE	کنارہ تراش
EDGE DECORATION	کناری مزین
EDGY	تیکھے نقوش
ELEGANCE	شستگی۔ پاکیزگی۔ نفاست
EMERY	سان / سان کا پتھر

EMBOSSING	منبت کاری
ENDPAPERS MADE	بدرقی کاغذ سازی
ENGLISH FIBRE BOARD	انگریزی ریشہ دار دفتی
ENDPAPERS FOR CASE BINDING	بدرقی کاغذ برائے مضبوط جلد
ENGRAVER	کندہ کار
ENGRAVING	کندہ کاری
ENGRAVING PROCESS	عمل کندہ کاری
ENVELOP FLAP	لبی کشتی
EQUIPMENT OF BOOK BINDING	آلات تجلید
ETCHING	کندہ کاری، تیزابی نقش کاری
ETCHING AGENT	نقش کار
ETCHING BLOCK	بلاک کی نقش کاری، کندہ کاری
EXCESSIVE PARING	زیادہ چھلائی

F

FLACON	شاہین
FASTEN	ڈوری بندی، تسمہ بندی
FEATURE	ہیئتی خصوصیت
FENCE	باڑ
FIBRE BOARD	ریشہ دار دفتی
FIBRE COVER	ریشہ دار کتاب پوش
FIGER	اشکال خصوصیت
FILIGREE	نیمدی
FILIGREE WORK	نیمدی کا کام، جالا کاری

FILM	فلم
FILLET	فیتی، دھجی، پٹی، زیبائش
	دھاگے سے باندھنا یا پیٹنا
FINISHING FRAM	فنشنگ فریم / تکمیلی فریم، شکنجہ زمودن
FINISHING PRESS	تدریجی داب
FIXING BOOK IN CASE BINDING	کتاب کا غلافی جلد میں جماؤ
FLAK OF MICA	ابرقی پرت
FLAP	بینی
FLAT BACK	ہموار پشتہ
FLAT BACK CASING	ہموار پشتہ غلاف
FLORAL	گل کار
FLORAL DESIGN	گل کار ڈیزائن
FLORAL ENVELOP	گل کٹوری
FLORAL PATTERNS	انداز گل کاری
FLOUR PASTE	آٹا سریش
FOLDER A small flat piece of ivory or bone, used for smoothing down folded edges of papers, also known as folding stick.	تہہ کار / فولڈر
FOLDING	تہہ کرنا۔ تہہ کاری
FOLD OF PAPER	کاغذ کی تہہ کاری
FOLD SYMBOL	نشان مقام تہہ

CamScanner

FOLD SWING	ٹراڈ سلائی
FOLDING CHASE	تہہ کار فرما
FOLIO[1] A sheet of paper folded once to give two leaves.	ورق
FOIL	جھلی
FOLIO VERSO (L) On the reverse of a leafe; abbrev — f.v.	پشت ورق
FOLIUM (L)	ورق
FOLK WAYS	لوک ریت
FOOLSCAP	کاغذ کا نشان، مارکہ مستطیل لکھنے کا کاغذ۔ جس کا طول ۱۵ - ۱/۴ × ۱۲ - ۱۳ ۱/۲ ہو
FOOT MARGIN	پائیں حاشیہ
FORE-EDGE CUTTING	پیش کنارہ تراش
FORREL	چرمی کاغذ برائے جلد
FRAGMENT	ریزہ کاری
FRAME	فریم، چوکھٹا، بناؤ
FRAME SEWING	فریم سلائی / سلائی شکنجہ
FRENCH PARING KNIFE	رمبی قسم کا لمبے پھل والا کاغذ تراش
FRET WORK	منبت کاری
FRIEZE	آرائشی پٹی
FRONT COVER	پیش جلد

FRONT LEAVES	پیش اوراق
FULL BINDING	کُل جلد بندی
FULL CLOTH BINDING	کُل کتانی جلد

G

GAZELLE	غزالی ڈلاز
GEL	سریش
GEOMETRICALLY GEOMETRIC	اقلیدسی
GEOMATRIC CONCEPT	اقلیدسی تصور
GILD	سونے کا پتر
GILDED	مطلا
GILDED CROSS	طلائی جڑاؤ کراس (زرنگاری)
GILDING	طلاکاری
GLASS FOR PAKING	چھپائی گلاس
GLAZE	جلا پالش
GLAZED	مجلا
GLAZING	جلاکاری
GLOSSARY	فرہنگ
GLUE	سریش
GLUE BACK	سریشی جلد
GLUEING UP SINGLE SHEETS	یک جزی بسریش آمیزی
GLUING UP THE BACK	جلد پر سریش لگانا
GOAT SKIN	بکری کی کھال
GOLD FILM	سنہری ورق

GOLD FILM LETTERING	[illegible]
GOLD FINIHSINGS	[illegible]
GOLD FOIL	[illegible]
GOLD GUILLOCHE DECORATION	[illegible]
GOLD TOLLING	[illegible]
GOLTINE STYLE	[illegible]
GRAIN GLUE	[illegible]
GROUND	[illegible]
GUARD CUTTING	[illegible]
BIND GUARD	[illegible]
GUARDING LOOSE LEAVES	[illegible]
GUARDING PLATE	[illegible]
GIPSOM	[illegible]

H

HALF BINDING	[illegible]
HALF CLOTH BINDING	[illegible]
HAMMER	[illegible]
HANDLE TOOL	[illegible]
HANDMADE PAPER	[illegible]
HAND TOOLING	[illegible]
HAND STAMPING	[illegible]

HAND TOOL LETTERS	دستی ٹھپے
HEATED TOOLS LETTERING	گرم ٹھپہ کاری
HEAD AND TAIL CUTTING	بالائی وزیریں تراش
HEAD CAP	سراجہ
HEATED TOOLS	گرم ٹھپے / گرم ٹھپہ کاری کے اوزار
HERITAGE	ورثہ
HINGED BOARD	قبضہ دار دفتیاں / تختے
HOLLOW	مجرف
HOLLOW BACK	محرف پشت
HOLLOW-BACKED BINDINGS	مجرف پشت جلد بندی
HOT WATER PASTE	حرقتی سریش

I

IMITATIONS	مصنوعی
INCISED	منبت کاری (از قسم)
INDIA OILSTONE	ہندوستانی روغنی پتھر
INDIAN INK LETTERING	ہندی روشنائی ٹھپہ کاری
INK FOR LETTERING	ٹھپہ کی روشنائی
INTERLACE	گھتا
INTER LACING	گھتا ہوا ، پیچان
INVENTIVENESS	رجحانہ ۔ ایجادات
ILLUSTRATION	تشریح ۔ مثالوں یا تصویروں سے واضح کرنا
IMPRESS	تاثر
IMPRESSIO	نقش

IMPRESSION	چھاپ/نقش
INKMAKER	روشنائی ساز
INNER MARGIN	اندرونی حاشیہ۔ پشتی حاشیہ
INSCRIBE	نقش کاری

J

JAPANESE VELLUM	جاپانی جھلی نما کاغذ
JEGGER	چرخی
JIGGERING	چرخی کاری
JOINING THREAD	واصل سوت / واصلی سوت
JOINS	واصل
JOINT	جوڑ
JOINTED ENDPAPERS	
JOINTED ENDPAPERS CLOTH	مواصلت استری کتان

K

KETTLE STITCH	زنجیری سلائی ۔ بل دار سلائی
KNIFE	چاقو۔ چھری۔ کاغذ تراش
KNIFE EDGING	چاقو کی دھار / کنارا
KNOCKING DOWN IRON	لوہے کی ضرب کاری
KNOCKING-DOWN THE SWELLING	ابھری جگہ ہموار کرنا (یا ہموار کرنے کے لیے ضرب کاری)
KNOT	گرہ
KNOTTED	گرہ دار
KNOCKING-DOWN IRON	آہنی ضارب ۔ آہنی ٹھوک

L

LACQUER	لاک روغن
LACQUER PAINTED	لاک روغنی نقوش
LAMINATION	ورقہ کاری / پرت بندی
LEATHER	چمڑا ۔ بوچس
LEATHER BACK	چرمی جلد / پشتہ چرمی
LEATHER BACK PARING	چھلائی چرمی پشتہ
LEATHER STROP BINDING	چرمی فیتہ بندی
LEATHER CORNERS	چرمی کونے
LEATHER CORNERS PARING	چرمی کونوں کی چھلائی
LEATHER LOOP	حلقہ دار چرم
LEATHER PASTING	چمڑا چپکانا
LENTICULAR	عدسی
LETTERING A BOOK	کتاب پر ٹھپہ لگانا
LETTERING WITH HEATED TOOLS	گرم اوزاروں سے ٹھپہ کاری
LEVANT MOROCCO	نفیس دانے دار، مراکشی چمڑا
LIMINA	پرت ۔ تہہ
LIMP BINDING	ملائم، جلد بندی
LIMP LEATHER	ملائم چرم
LINE ENGRAVING	خطی کندہ کاری
LINE PALLET	لکیر دار ٹھپہ
LINEN	کتان ۔ کتانی
LINEN ART	کتانی فن

LINEN BUCKRAM	کتانی بکرم
LINEN TAPE	کتانی ٹیپ/کتانی پٹی
LINEN THREAD	کتانی دھاگا
LINING BACK WITH MULL	مل کی کتانی جلد
LINING BACK WITH PAPER	کاغذ کی کتانی جلد
LINING BOARDS	دفتی پر استر سازی
LINING PAPER	استری کاغذ
LINING UP CASED BOOKS	ملفوف کتاب کی استرکاری
LINING UP HOLLOW BACK	مجرف پشت کی استرکاری
LOBE COLEATION	گوشہ دار ہونا
LOOSE BACK	کھلا پشتہ
LYING PRESS	پشتہ ساز داب

M

MADE ENDPAPERS	استری ورق سازی
MANUSCRIPT	مخطوطے
MARBLED PAPERS	ابری کاغذ
MARKING-UP FOR SEWING MULTICSECTION BOOK	کئی جزی کتاب سازی کے لیے سلائی کے لیے نشان زدگی
MARKING-UP FOR SEWING SINGLE SECTION BOOK	یک جزی جلد کی سلائی کے لیے نشان زدگی
MECHANICAL BINDING	میکانکی جلدبندی
MEDALLIAN	مدالی

MEDALLIONS BINDING STYLE	مدالی جلدی اسلوب / طرز
MENDING PAPER	مرمتی کاغذ / مرمت کے کام آنے والا کاغذ
MENDING TORN SECTION	دریدہ جز کی مرمت
METAL BLOCK	دھاتی ٹھپہ
METAL WORKER	فلزی کار
METAL WORKS	فلز کاری
MELLO – RELIEVO	نیم برجستہ نقوش
METHODOLOGY	طریقہ کار
MEZZOTINT	نیم رنگی برجستہ کاری
MICA	ابرک / ابرق
MILLBOARD	اڈا جلد سازی (تختہ جلد سازی)
MINIATURE	مرصع تصویرچہ
MITRING CORNERS	نیم قائمی کونے / کنارے
MOROCCO LEATHER	مراکشی چمڑا
MORTAR WORK	کچی کاری
MOTIF	مرکزی آرائشی نقش
MOULDING THE HEADCAP	سراجہ کی ڈھلائی
MOUNTING FIGURE	نقوش
MULL	باریک ململ
MULTI COLOUR	بوقلموں
MULTIFORMS	متنوع اشکال
MULTI-PLY BOARDS	کثیر پرت دفتی
MUSLIN	ململ

N

NEEDLE	سوئی
NIPPER	چمٹی
NUMERICAL CHARACTER	ہندسی اشکال

O

OBLIQUE	خم دار
OCTAGON	ہشت ضلعی
OIL	روغن / تیل
OILED BOARD	روغنی دفتی
OIL STONE	روغنی پتھر
OLEOGRAPHY	روغنی مصوری
ORNAMENTAL	آرائشی
ORNAMENTAL INITIAL	نشان آرائشی
ORNAMENTAL LAYOUT	نقشی ترتیب
ORNAMENTAL TYPE	آرائشی / زیبائشی طرز
ORNAMENTATION	آرائشی / آرائش کاری
ORNAMENTATION	آرائش وتزئین
ORNAMENTS	آرائش
OUT CUT FILIGREE	تحریر زردوزی / طلاکاری
OVAL	بیضوی
OVERLAP	انطباق
OVERSEWING	دوہری سلائی

P

PALLET BOARD	تختہ رنگ ریزی
PALLET TOOLS	اوزار نقاشی
PANEL	صفحہ۔ چرمی کاغذ کا ٹکڑا
PAPERS	کاغذ / ورق
PAPER BOARD CUTTER	گتا تراش / بورڈ کٹر
PAPYRUS	بردی / پیپرس (قدیم مو کاغذ نما)
PARCHMENT	چرمی کاغذ / رق
PARED	تراشیدہ چرم
PARING KNIVES	چھلائی چاقو
PARING LEATHER	تراشیدہ چرم
PARING LEATHER CORNERS	تکھیر چرمی کونے
PARING STONE	چھلائی پتھر / سان پتھری
PASTE	سریش
PASTE BOARD CARD	مقوہ
PASTEL PAPER	کیمیا کاغذ
PASTING	چپکانا۔ چسپاں کرنا
PASTING DOWN ENDPAPERS	استری رق چپانا
PASTING GUARD	روک سریش
PASTING UP	چپکانا
PASTING UP ENDPAPERS	رق / استر چپانا
PASTING UP SECTIONS	جُز چپانا
PEARL GLUE	دندانے دار سریش

PLECT	بال دار کھال
PERSIAN LEATHER	ایرانی چرم
PETAL	پنکھڑیاں
PIGMENT	صبغہ رنگ)
PIVOTAL HATURS	چول دار طرز
PLAN(1)	سخت اعلیٰ درجے کا غذ
PLAN:(2) A drawing of anything on a flat surface	سرورق پر خاکہ کشی
PLAIN PAPER: Unruled or Unprinted paper	ورق سادہ
PLAITED	تہ دار
PLASTIC BINDING	پلاسٹک جلد / پلاسٹک جلد بندی
PLATES GUARDING	روک تختیاں
PLOUGH	کاغذ تراش
PLOUGH BLADE	کاغذ تراش بلیڈ
PLOUGH KNIFE	کاغذ تراش چاقو
POINTILLISME	نقاطی مصوری
PORED	جالی دار / مسام دار / مسام دار نقوش
PROPERLY TRINONAL	تدبیر کا آراستہ کرنا
PORTRAITURE	شبیہ نگاری / شبیہ گری
POWDER GLUE	پاوڈر سریش
PREPARING FOR REBINDING	مکرر جلد بندی کی تیاری
PRESS	داب

PRESSING SECTIONS	داب جزبندی
PRINT	نقش
PROSAIC/PROSODIC	عروضانہ ، عروضی
PROTO TYPE	اصل نمونہ ، ابتدائی نمونہ
PSALTER	مناجات (کتاب مقدس)

Q

QUARTER BINDING	چوتھائی جلدبندی
QUARTER MEDALLION	چوتھائی مدالی

R

RECTANGLE	مستطیل زاویے
REMOVAL OF CREASES	سلوٹوں کو دور کرنا
REPARING A SECTION	جزوی مرمت
REPROUSE WORK	برجستہ کاری (ازقسم کاری)
RETOUCHING LETTERING	ٹھپہ نقوش کی نوک پلک سنوارنا / ٹھپہ ری ٹچنگ
RHYMED	مقفیٰ
ROUGH CALF	چرم ، بچھڑے کی کھال
ROUGH SURFACE	کھردری سطح
ROUNDING BACK	گولائی پشتہ
RUBBING DOWN	رگڑائی
RUBRICATION	سرخ چھاپ
RUMPLE	(کاغذ) مروڑنا

S

SAFETY EDGE	حفاظتی کنارے
SALTING BEQUEST	مصدوقی اوقات جلد
SARACENIC ART	اسلامی فن
SEXTO – DECIMO	سولہ صفحی تختہ
SHARPENING BLADE	تیز دھار چھیل بلیڈ
SHARPENING KNIFE	چاقو دھار پہ تیز کرنا
SHEEP SKINS FOR BINDING	بھیڑ کی کھال برائے جلد بندی
SIDE ATTACHING	کنارا چپکاؤ
SIDE PREPARING	اطراف تیاری
SIDESTICK	بغلی چوبی اسٹک
SIDE STRETCHING	طرفی سوتی
SIDES TOOLING	طرفی ٹھپہ کاری
SIDING	حاشیہ بندی
SIGILLATION	ٹھپہ داری / مہر افشانی
SINGLE GUARDING	یک سہارگی۔
SINGLE SECTION	یک جزو
SINGLE SECTION BINDING	یک جزوی جلد
SINGLE-SECTION BOOK	یک جزوی کتاب
SINGLE-SECTION CLOTH BACK	یک جزوی کتانی جلد
SINGLE-SECTION ENDPAPERS	یک جزوی آستری ورق ورق
SINGLE SHEET	یک ورق
SINGLE SHEETS BINDING	یک ورقی جلد

SINGLE SHEETS GUARDING	یک رقی روک
SINGLE SHEETS TIPPING	یک رقی کرچپاؤ
SIZES OF PAPERS	کاغذ کی تقطیع
SKIN GLUE	چرمی سریش
SKIN PIGMENTATION	لونیت جلد
SETTING FENCE	باڑ لگانا
SETTING MITRES	۴۵ کے زاویہ کی ترتیب / بنانا
SETTING OUT LETTERING	زیبائش ٹھپہ کاری / آرائش ٹھپہ کاری
SETTING THE HEADCAP	سراجہ کی ترتیب
SEW	سینا
SEWED/SEWN	سلا ہوا
SEWING	سلائی
SEWING FRAM E	سلائی کا فریم
SEWING ON ENDPAPERS	استری سلائی
SEWING ON TAPE	پٹی سلائی
SEWING THROUGH THE FOLD	شکن دار / تہہ دار
SEWN	سلا ہوا
SEWN LEATHER	سلا ہوا چرم
SAW TENON	آری (باریک کام کے لیے)
SAWING-IN KETTLE STITCH	گرہ دار (زنجیری) سلائی کے لیے کٹنگ
SCALLOP	کنگرہ دار / کنگری
SCHOLIO SCHOLIUM	وضاحتی نوٹ

SCISSORS	قینچی
SCOTCH SKIN GLUE	جلدی خاکہ سریش
SCREW PRESS	داب پیچ ۔ پیچ شکنجہ
SCRIBE	خط کش
SCRIBING BLOCK	نشان کش
SCROLLS OF BINDING	طومار جلد بندی
SCROLLS OF BOOK	جدول
SECTION	جُز
SECTIONAL SEWING	جز بندی سلائی
SEQUENCE OF OPERATIONS	عمل کا تسلسل
SETTING	ترتیب
SMYRNA STYLE	سمرنا (ازمیری) اسلوب
SOLOMON's BINDER	داب شکنجہ
SPACING LETTERING	فاصلہ دار نقوش
SPACING LETTERING	فاصلہ دار ٹھپہ کاری
SPHRAGIDE	کندہ مہر
SPECIAL CONTINUUM	سکانی بُعد
SPIRAL BINDING	مرغولی جلد بندی
SPIRAX	مرغولی جلد بندی
SPLIT BOARDS	شگافی گتا
SPRING BOARD	کمانی دار تختہ
SPRING BOW COMPASS	کمانی دار پرکار
SQUARE	مربع

STAB	گھاؤ، کھرچنا
STAB – SEWN	گھاؤ دار سلائی
STAINING ENDPAPERS	استری کی رنگ ریزی / نقش کاری
STANDARD SIZES OF MILL BOARD	معیاری جسامت کی دفتی
STAMPING	مہر کاری
STANDING PRESS	عمومی داب
STITELING SINGLE SECTION	یک جزی سلائی
STRAW BOARD	دفتی
STREAMLINING	رو خطی۔ ترتیب گری
STRETCHING	پھیلانا
STROP	اُسترا تیز کرنے والا چمڑے کا ٹکڑا
STYLE	اُسلوب
STYLE OF BINDING	اُسلوب جلد بندی
STYLISH	اسلوبیاتی
STYLISTICALLY	بیاتی طور پر
STYLIZATION	طرز نگاری
SUNK PANEL	چرمی صفیحہ
SWELLING BEND	ابھاری خم

T

TAIL CUTTING	زائد کناری کٹائی
TANN	چمڑا رنگنا۔ رنگ دار درخت
TANNERY	چمڑا رنگنا
TANNING	دباغت گری / چمڑا رنگنا

CS CamScanner

TAPE	فیتہ، تسمہ
TECHIQUE	تکنیک
TENDRIL	بیل کی شاخ
TENDRIL PATTERN	درخت کی ڈالی
TENON SAW	آری
THICK	دبیز
THICK CARD CUTTING	دبیز کارڈ تراشی
THINNING	پتلا کرنا، چھلائی تراشی
THIN PRINT	نقوش
THREE-PLY BOARD	سہ تہی تختی
THULUTH	خط ثلث
TIGHT BACK	مضبوط پشت
TIPPING ON ENDPAPERS	اندری ورق کا گھر جانا
TIME CONTINUUM	تسلسلِ مدت
TOOL BLIND	بے رنگ داغ کاری
TOOLED LABELS	نقشی لیبل
TOOLED WORK	ٹھپہ کاری
TOOLING	داغ کاری
TOOLING ON BACK	پشتی داغ کاری
TOOLS	اوزار
TOOLS OF BINDING	آلاتِ تجلید
TOOLS LETTERING	اوزاری نقاشی
TORN SECTION	پھٹے ہوئے جزو

TRADITIONAL TREND	روایتی رجحان
TRIANGULAR	تکونی
TRIGONIC	تکونا
TRY SQUARE	گنیا
TURRETED	کنگرہ دار
TWINE	ڈوری
TYPE	قسم

U

UNIFORMITY	یکساں
UNIFORM PATTERN	یکساں طرز
UNPARED	ناتراشیدہ چرم
USE OF BRUSHE	برش کا استعمال
USE OF OILSTONE	روغنی پتھر کا استعمال

V

VELLUM	رق
VELLUM ART	فن رق
VELVETY SURFACE	مخملی سطح
VERIEGATED	

W

WALLET EDGE	نقابی کنارا۔ نقاب دار کنارا
WAX ENGRAVING	مومی کندہ کاری
WAXED PAPER	مومی کاغذ
WEAWER'S KNOT	بانتائی گرہ

WEIGHT OF PAPER	کاغذ کا وزن
WHIPSTITCHING	ٹانکے کی سلائی
WOOD CARVING	چوبی کندہ کاری
WOOD CUT	نقش چوبی / چوبی نقوش
WOOD DYE	چوبی رنگ
WOOD ENGRAVER	چوب کار / لکڑی کی کندہ کار
WOODEN BLOCK	چوبی ٹھپہ
WORKMAN SHIP	مہارت / ہنرمندی
WRAPPER	کتاب پوش / لپیٹنے والا

X

XYLOTOMOUS	چوب تراش

Z

ZIG-ZAG ENDPAPERS	ٹیڑھا میڑھا استری کاغذ

CamScanner